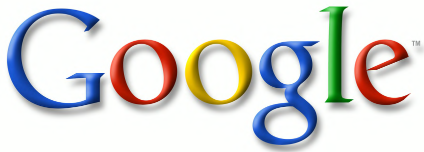
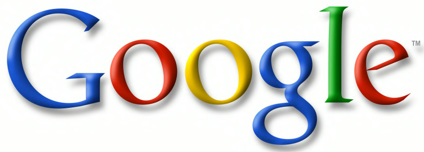
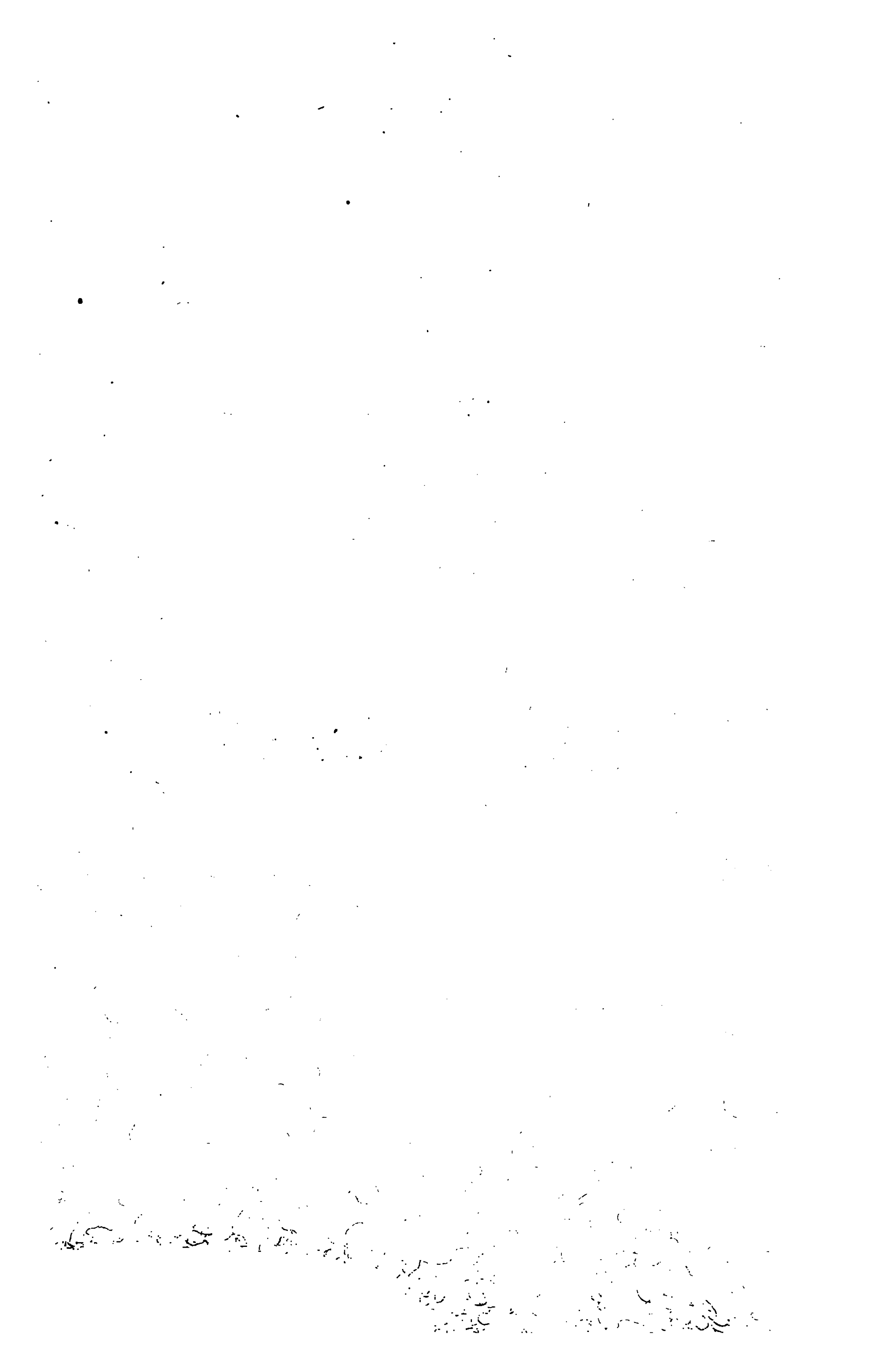





EX LIBRIS
LUIS MONTT



REPRESENTACIONES DRAMÁTICAS EN CHILE

LAS PRIMERAS

REPRESENTACIONES DRAMÁTICAS

EN CHILE

POR

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI
Individuo correspondiente de la Real Academia Española

EDICIÓN OFICIAL

SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA NACIONAL, CALLE DE LA MONEDA, 112
1888

I

Representaciones dramáticas en los conventos.—Cuestión de competencia entre el obispo Villarroel i la real audiencia en la representación de tres comedias dadas en el cementerio del convento de la Merced.—Opinión del obispo Villarroel acerca de la licitud de las comedias.—Dictamen del mismo prelado sobre si los seglares i los eclesiásticos pueden o nó presenciar la exhibición de piezas dramáticas.—Ojeriza del mismo contra los comediantes.—Representaciones en los conventos de monjas.—Corridasde toros.—Abolición de este espectáculo.—Aspecto teatral dado a algunas ceremonias relijiosas.

Las representaciones dramáticas principiaron en Chile, como en otros países, en el recinto de los conventos, o a su sombra.

Apenas había trascurrido un siglo desde la conquista, cuando el padre jesuíta Alonso de Ovalle, describiendo en su *Relación Histórica del reino de Chile,* publicada el año de 1646, las aparatosas solemnidades con que se celebraban en la iglesia de la Compañía en Santiago las funciones relijiosas, refería que solía añadirse a ellas «unas veces, alguna representación que hacían los estudiantes a lo divino; otras, alguna oración o poema al intento de la fiesta con buena música, i alguna vez, entre muchos, a manera de coloquio».

La práctica de festejarse con comedias los aniversarios eclesiásticos se halla también atestiguada en 1657 por el obispo don frai Gaspar de Villarroel, quien la menciona hablando de un caso mui característico de la época colonial, en el cual él mismo intervino.

El oidor don Bernardino de Figueroa tenía la devoción de celebrar con pompa real la natividad de Nuestra Señora.

Cierto año, entre los regocijos que dispuso, había tres comedias que debían representarse en el cementerio del convento que los padres mercenarios poseían en Santiago.

Debían asistir a ellas sus colegas de la audiencia i todos los magnates de la ciudad.

Queriendo Figueroa que la fiesta tuviera el mayor lustre posible, pidió con instancias al obispo Villarroel que fuera también a los tales espectáculos.

El prelado se escusó desde luego; pero fué tanto el encarecimiento del invitante, que el señor Villarroel se dejó al fin vencer.

Apenas se obtuvo su aceptación, se ofreció una gravísima dificultad en que al principio no habían parado mientes.

Iban a hallarse juntos los oidores i el obispo.

Ahora bien, ¿podría este último, en presencia de los oidores, sentarse en sitial?

Supongo que ningún lector ignore lo que es sitial.

Éste no es otra cosa que un sillón con almohada al pie, i por delante una mecita cubierta con un tapete, i sobre ella otra almohada.

Se rejistró el real cedulario sin descubrirse ninguna disposición referente al asunto.

Los oidores i el obispo entraron entonces en discusiones i negociaciones.

Los primeros propusieron al segundo que se sentara en una de sus sillas.

El señor Villarroel, que estaba escribiendo el *Gobierno Eclesiástico Pacífico*, i que se distinguió por un estraordinario espíritu de prudencia, admitió el arreglo; pero «con condición, refiere él mismo, que por lo menos el primer día, aunque yo no había de estar en él, no había de retirarse mi sitial; i que el día siguiente, teniendo el pueblo entendido que en todo lugar sagrado era aquella la forma de mi asiento, podrían mis criados retirarlo».

Todo quedó convenido en la forma mencionada.

El sitial no se movió de su lugar; pero el señor Villarroel, en vez de ir a ocuparlo, pasó a sentarse entre los miembros de la audiencia.

Los togados, queriendo volver cortesía por cortesía, dieron colocación al prelado después de su presidente.

En su apresuramiento, no repararon que infrinjían una cédula espedida por Felipe III en San Lorenzo, a 25 de agosto de 1620, en la cual se ordena «que, estando la audiencia en actos públicos, en cuerpo de tribunal, no se siente ni entrometa con los oidores, persona alguna, secular ni eclesiástica, aunque sea prelado o titulado, sino solo los ministros que actualmente residen en el acuerdo».

Dejo ahora la palabra al obispo Villarroel para el resto de la historia, que es edificante.

«El siguiente día, dice, olvidaron mis criados de remover el sitial. Fuí temprano yo. Entréme a esperar a la real audiencia en la celda del prelado. Hacíase tarde; no venía; i ya a deshora, me enviaron a decir que tenían en el acuerdo cierta ocupación, que la comedia se hiciese, i que yo la honrase. Todos, menos el obispo, entendieron que la verdadera ocupación era el sitial. Salí con los relijiosos i clérigos; i viéndolo allí no quise sentarme en él.

Sentéme en la mesma silla donde el día antes. Vi la comedia; i representadas ya las dos primeras jornadas, entraron los señores de la real audiencia. Mandaron que la comedia se comenzase. Entendió todo el pueblo que había venido a solo hacer aquel lance en el prelado; i parece que lo dieron a entender, porque mandaron atropellar músicas, bailes i entremeses, porque anochecía ya, i en esta ciudad de Santiago es mui perjudicial el sereno. Estúvelo yo mucho, i desquitéme del hecho con instarles mucho que había de repetirse un entremés mui frío. No les fue posible resistir mi importunación, i vieron a su despecho el entremés. I somos tan vengativos los prelados, que, habiéndome molido la vez primera, viera yo del porte otra media docena de entremeses por dar este mal rato a los oidores. ¡Ojalá en todos los obispos fueran de este tamaño los desquites!»

Es probable que las comedias de que se trata en la anécdota precedente fuesen a lo divino, como dice el jesuíta Ovalle; aunque debe saberse que, según el citado obispo Villarroel, «el día de *Corpus Christi* i el de su octava, se representaban en el cementerio de la iglesia metropolitana de Lima, asistiendo los señores virreyes i señores arzobispos, los dos cabildos i las relijiones; i no eran las comedias autos sacramentales, como aquéllos de la corte, sino comedias formadas; i aunque se procuraba que fuesen relijiosas, como la fábula es el alma de la comedia, ninguna es tan casta, que no se mezclen algunos amores; pero como éstos no se representan torpemente, pueden sufrirse; i no es creíble que prelados tan ilustres i obispos tan santos asistieran a ellos, ni convidaran relijiosos a actos ilícitos».

Una cuestión que ha ajitado mucho a los confesores i a los moralistas, es la de saber si las representaciones dramáticas referentes a asuntos profanos debían o nó ser permitidas.

Este asunto se dilucidó en Chile mucho antes de que se pensara siquiera en fundar teatro.

El que discutió la materia, fue precisamente el obispo don frai Gaspar de Villarroel, i lo hizo con espíritu ilustrado.

Tuvo que comenzar por convenir en que el teatro i las comedias habían sido severamente condenados por los mas insignes doctores de la iglesia.

Pero en seguida agrega: «No puedo persuadirme a que las comedias antiguas fuesen del porte de las que se ven ahora; antes juzgo que debían ser tan lascivas, tan deshonestas i tan torpemente representadas, que fue forzoso que los santos armasen contra ellas todas sus plumas».

Invocaba en apoyo de esta opinión el ejemplo de Lope de Vega.

«No puede, decía, ponérsele en el infierno, habiendo vivido tan reformado en sus postreros años, ordenádose de sacerdote i dado a Dios lo asentado i sesudo de su edad. Hizo sus comedias a vista del arzobispo de Toledo, cuya oveja era; a ojos de los nuncios de Su Santidad: i no es de persuadir que personas tan santas, ni el consejo supremo de Castilla dejaran ensordecer un clérigo en un pecado tan público».

El obispo Villarroel citaba todavía en apoyo de su doctrina una autoridad sacrosanta para los leales súbditos españoles.

«Nuestros católicos reyes, decía, no tuvieran en su salón comedias cada martes, si juzgaran peligro de pecado en criados de palacio».

La conclusión a que arribaba el respetable prelado era, que ni los que escribían piezas dramáticas,

ni los que las ponian en escena, ni los que las oian, cometian precisamente pecado mortal, pues esto dependía del modo como estaban escritas, del modo como eran ejecutadas i del modo como eran atendidas.

Se concibe mui bien que aquel obispo sostuviera tal doctrina, puesto que reconocía que «unos amores honestamente referidos no inducen a pecar juícios cuerdos».

Sin embargo, a pesar de las opiniones espuestas, notables por lo tolerantes en un doctor de aquella época, educado en un claustro i eclesiástico de oficio, el señor Villarroel declaraba que se habian ocasionado muchas desdichas de que las mujeres viesen comedias; i advertía a los maridos i padres sobre los gravísimos inconvenientes de que permitiesen a sus esposas e hijas asistir a ellas.

Según su uso, confirmaba con ejemplo práctico lo que aconsejaba.

«Diré con lágrimas una miserable trajedia de una doncella principalísima. Crióse sin madre, i colgó su padre en ella unas grandes esperanzas. Tenía cien mil ducados que darle en dote. Fue a una comedia, i aficionóse a un farsante. Desatóse un listón de una jervilla (especie de calzado), i enviósele con una criada. I díjole de parte de su señora que en la primera comedia que representara, se le pusiese en la gorra. Estimó el favor de la dama, pero temió su vida. Perseguíale ella. Pidióme consejo; dile el que debia; pero venciéronle la codicia i la hermosura».

El caso debió suceder en Lima o en Madrid, pues el obispo Villarroel estuvo en una i otra ciudad

---

El obispo Villarroel opinaba que cometían pecado mortal los relijiosos que asistían a representaciones dramáticas en un teatro público junto con los legos.

Esta regla jeneral no obstaba para que pudiesen concurrir a ellas encubiertamente sin que nadie los viese entrar ni salir, cuando, por el conocimiento que tenían de sí mismos, conjeturaban que podían practicarlo sin riesgo alguno de sus almas.

Esa asistencia oculta estaba, sin embargo, espuesta a un sinnúmero de percances e inconvenientes.

En su mocedad, frai Gaspar había esperimentado el deseo vehemente de ver una comedia; i lo había satisfecho a costa de mil dificultades i zozobras.

Él mismo contaba el lance con su gracejo característico, para que los frailes escarmentasen en la cabeza de un reo confeso.

Hé aquí su relato:

«En el relijiosísimo convento de mi padre San Agustín de Lima, donde tomé el hábito i me crié, aunque toda la disciplina regular se guardaba con admiración, ponían los prelados todo su desvelo en desviar de las comedias a los relijiosos; pero en los mozos parece que los preceptos despiertan los apetitos. Éralo yo mucho entonces, aunque había acabado ya de leer artes. Alabáronme mucho una comedia que se hacía, por devota i bien representada; i entré en tantas ansias de verla, que, rompiendo por el recato, dispuse la entrada. Pagóse una celosía, que, en tiempo que era yo tan pobre, que me reía del rei Baltasar, cuando hacía a mis amigos un banquete que costaba seis reales, i ponía unas conclusiones por manteles, era gran negocio cinco patacones. Este fue el primer trabajo de aquel mi divertimiento.

«Salí a la una del día, que, por lo estraordinario

de la hora i por ser día de fiesta, dos cosas que dificultaban la salida, costó cien embelecos el ganarla. Ya va creciendo la costa de aquella triste comedia.

«Íbamos modestísimos yo i mi compañero, enterradas las manos en las mangas, aforradas las cabezas en las capillas, i sudando, porque juzgábamos que cuantos nos encontraban nos leían en las caras el delito. Llegamos a una puerta estraordinaria por donde entran en el corral los hombres de bien. Encontramos un caballero, i pasamos de largo; conque fue forzoso dar la vuelta entera, i rodear cuatro cuadras. Esto mismo nos sucedió seis veces, conque, a las dos dadas, aun no podíamos ganar la puerta.

«Entramos al fin por un largo callejón; i en viéndonos en nuestro aposento bien cerrados, dimos por fenecidos nuestros trabajos todos. Pero pudiéramos decir lo que el otro, que, para significar la continua alteración de las penalidades que pasan los ladrones, porque la semilla apenas se coje, cuando se derrama, pintó unas espigas i puso a la divisa aquesta letra: *Finiunt pariter renovantque dolores.* Son caniculares, cuando en Lima nos asan, los calores. I pudiéramos tomar las unciones en el aposento, según estaba abrigado. Eran las cuatro de la tarde, i como no había tanta jente, como quisieran los comediantes, buscaron dilatorias para su farsa; i estando ya lleno el teatro, i en el tablado la loa, comenzó a temblar la tierra. Estaba en alto mi triste celosía, i el edificio era de tablas. Era tal el ruído, que parecía que se nos caía el cielo. Si nos quedábamos encerrados, peligraba la vida; si huíamos, a vista de tanto pueblo, se perdía la honra: i viéndonos entre dos bajíos pudiéramos decir con Plauto:

Inter saxum sacrumque sto; neque quid faciam scio.

«Pudo, en efecto, conmigo mas el pundonor, que el deseo de vivir; i pasé mi penalidad con aquel pavor que podrá entender el que sabe qué es temblor. Sosegóse el auditorio; salimos del susto; i comenzada la obra, comenzó también en el vestuario una pendencia. Hirieron al del papel principal, conque fuera trajicomedia, si la infelice comedia se acabara; pero dejóse para otro día.

«Este pareció el trabajo postrero de mi fiesta; pero comenzó otro de nuevo: que no se iba la jente i venía ya la noche. Ciérrase en mi convento a la oración la puerta principal; i es caso de residencia entrar por la que llaman falsa. Dábame a mí esto gran congoja, sobre un tan largo encierro tan sin fruto.

«Salí, en efecto, representándoseme en cada sombra el prelado de mi casa; i pasando, como quien corre la posta, o como quien va seguido de una fiera, aquel largo callejón de que ya hablé, entraba mui paso a paso un caballero de casta de aquéllos que quieren saberlo todo, a enterarse del fracaso sucedido. Éste, con grandes reverencias i con unas prolijas cortesías, que le perdonara yo de buena gana, me comenzó a preguntar por mi salud. I díjele turbado yo:—Señor mío, tiene vuestra merced mucha discreción para hacerse necio de entremés. ¿No ha visto el de *Micer Palomo?* Pues sepa que, examinando de necio a un caballero dijo que era tan necio, que detendría a un delincuente que fuese huyendo de la justicia para darle las buenas pascuas. Suélteme, vuestra merced, que voi huyendo de que me vean. Básteme mi trabajo de que vuestra merced me haya visto.

«De esta larga relación saquemos la moralidad i un buen retazo de probanza de mi sentencia; por-

que este recato, estos sudores, aquel dejarme morir por no dejarme ver en el temblor i todo lo referido, son indicaciones claras de que se afrentan los relijiosos de que se sepa que ven comedias».

Es sabido que frai Gaspar de Villarroel hizo un viaje a España impulsado por el deseo de visitar la corte, de imprimir sus producciones i probablemente de buscar algún acomodo, proporcionado a sus merecimientos.

Después de haber permanecido un corto tiempo en Lisboa, donde en 1631 dió a la estampa el primer volumen de una de sus obras, pasó a Madrid, principal término de su viaje.

Allí se hospedó en el convento de San Felipe, cuyos frailes presenciaban desde la sacristía comedias que se representaban en un patio que no estaba sujeto a clausura.

Cuando en 1637 Felipe IV presentó a frai Gaspar para el obispado de Santiago de Chile, el agraciado quiso recrear a sus compañeros de claustro con aquel espectáculo i desembolsó el dinero necesario para la exhibición de tres comedias.

Los actores recibieron el estipendio pactado, el teatro fué prevenido para el efecto, los padres se acomodaron en sus asientos; pero la función no tuvo lugar por no haberse obtenido previamente licencia espresa del presidente del consejo de Castilla.

Posteriormente, el obispo electo i sus hermanos de hábito vieron tres comedias en parajes diferentes, a la primera de las cuales, dada en el jardín del Almirante, concurrieron los agustinos calzados i descalzos.

Por lo tocante a los clérigos que, sin peligro de sus conciencias asistían a bailes i comedias, el obispo de Santiago creía que no pecaban mortalmente; i esto aun cuando la representación se hiciese en un local abierto a todos.

Así sucedía en Lima i en Madrid, donde concurrían a las representaciones teatrales muchos clérigos i prebendados sin que el pueblo lo estrañase.

Cualquiera que fuese su induljencia para con las obras dramáticas i los espectadores de ellas, el obispo Villarroel tenía cierta ojeriza contra los cómicos, como lo manifiesta el pasaje siguiente:

«Prediqué yo en Madrid (refiere en su *Gobierno Eclesiástico Pacífico)* la gran fiesta que celebran los comediantes, en San Sebastián, día de la Encarnación. Cantó la misa de pontifical un obispo de mi relijión, el señor don Juan Bravo, que lo fué de Urjento. I hayándome embarazado entre aquella canalla i misterio de tan gran pureza, en que vemos a María que prefiere su virjinidad a la dignidad altísima de madre de Dios, aunque me habían prevenido que alabase a los comediantes mucho i que ansí podría crecer la limosna del sermón i el año antes se lo oí predicar al doctor Juan Rodríguez de León, que, con su grande injenio i agudeza rara, halló mil elojios de ellos en la sagrada escritura; yo, sin embargo, no pude acabar conmigo, ni pronunciar una palabra de aquesta jente perdida; i lo que me valió el sermón fue quererme apedrar. I los curas de aquella parroquia interesados en su cofradía me dieron por baldado para su púlpito.»

El sínodo diocesano celebrado por el obispo de Santiago don frai Bernardo Carrasco i Saavedra, el año de 1688, vedó totalmente (en la constitución 5.ª del capítulo VI) so pena de escomunión mayor que las monjas representasen comedias i coloquios en trajes profanos, ajustándose en esta disposición a lo ordenado por Felipe IV en una real cédula fechada en Madrid el 9 de setiembre de 1660.

Parece que esta prohibición se refería esclusivamente a las relijiosas profesas, ya que las seglares continuaron representando, en ciertas solemnidades, breves composiciones cuyo argumento estaba tomado de la historia sagrada o que consistían en fábulas morales puestas en acción.

En Chile no había exhibiciones teatrales sino de cuando en cuando; pero en cambio nuestros antepasados tenían con frecuencia corridas de toros.

Es verdad que Pio V había prohibido absolutamente estos espectáculos sangrientos, conminando a los lidiadores de a pie o a caballo con la pena de escomunión mayor; pero, a petición de Felipe II, Gregorio XIII había permitido que tuviesen lugar en los reinos de España, con tal que no se ejecutasen en días festivos.

En la capital, el circo se colocaba en la plaza, la cual se rodeaba de barreras i en cuyo contorno se levantaban tablados i carpas para los espectadores.

Concluída la función i entrada la noche, los hombres i las mujeres, aquéllos embozados i éstas tapadas, se acojían bajo esos tablados o se introducían en esas carpas con el pretesto verdadero o simulado de tomar dulces, refrescos o licores.

Cualquiera puede imajinarse las escenas inde-

centes a que la mezcla de sexos, el lugar, la hora i la ocasión daban orijen.

El sínodo diocesano celebrado por el obispo de Santiago don Manuel de Aldai i Aspee el año de 1763, acordó (en la constitución 4.ª del título XX) dirijirse al gobierno para que prohibiese aquel concurso de embozados i tapadas, o tomase la providencia que fuese mas conveniente para el remedio de tamaño desorden.

La construcción del circo en la plaza principal de Santiago ofrecía inconvenientes graves.

En el sumario formado para la canonización del lego de la recolección franciscana frai Pedro Bardesi, se refiere que en cierta ocasión se escapó un toro del recinto.

El animal furioso echó a correr por la calle de la Compañía, atropellando cuanto encontraba a su pasaje.

Afortunadamente iban por ella frai Pedro Bardesi i su amigo el capitán don Juan Diez de Gutiérrez.

Al oír el alboroto de la jente que huía, los dos transeúntes volvieron la cabeza hacia atras, i vieron que la bestia estaba cerca de ellos.

Gutiérrez desenvainó la espada para rechazar la embestida, i quiso que su compañero se guareciese a su espalda; pero frai Pedro contestó que bastaba un trapo para salvarse en aquel conflicto.

Acto continuo, frai Pedro arrancó la manga de su hábito, i la opuso, como un escudo, a la fiera.

«El bruto, olvidado de su natural ferocidad (se dice en la *Vida del venerable siervo de Dios, frai Pedro Bardesi*, escrita por don José Gandarillas) se arrodilló, como para besarla, i le dejó en el há-

bito parte de la espuma, que en abundancia despedía de su boca».

Llegaron luego los jinetes que perseguían al toro, lo enlazaron, i «lo redujeron con la mayor facilidad».

El 15 de setiembre de 1823 el congreso dictó una lei en que declaró abolidas *perpetuamente* en el territorio de Chile las lidias de toros, tanto en las poblaciones, como en los campos.

El director don Ramón Freire i su ministro don Mariano de Egaña publicaron esa lei al día siguiente de haber sido comunicada al poder ejecutivo por el presidente del congreso don Juan Egaña i el secretario doctor don Gabriel Ocampo.

Este bárbaro entretenimiento estaba tan arraigado en las costumbres populares que poco a poco volvió a restablecerse en las provincias.

Con fecha 24 de noviembre de 1835, el ministro don Diego Portales remitió a los intendentes una circular en la cual les decía que el gobierno había sabido que en algunos pueblos de la República se infrinjía escandalosamente la disposición referida, por lo cual el jefe supremo de la nación le había ordenado que encargase a los intendentes que velasen por su observancia bajo la mas estricta responsabilidad.

Felizmente en el día esta fiesta brutal ha desaparecido por completo.

Creo que nadie acusará al congreso de 1823 de haberse estralimitado al emplear en la lei dictada por él el adverbio *perpetuamente.*

Debe notarse que una piedad mal entendida daba en Chile a muchas ceremonias del culto un carácter teatral que nunca puede convenirles.

«Tenían en aquella época (siglo XVII), dice el presbítero don José Ignacio Víctor Eizaguirre en el capítulo 11 de la parte II del tomo I de su *Historia Eclesiástica, Política i Literaria de Chile*, algunas ceremonias del culto algo de profano i mucho de ridículo. Acostumbraban los vecinos de Santiago i de otras poblaciones principales del estado, celebrar funciones a determinados santos, en las cuales observaban ciertas ritualidades de todo punto repugnantes a la santidad i pureza del culto católico: tales eran, por ejemplo, las fiestas de los días de San Juan Bautista, de Santiago apóstol i de la Concepción de María; en las cuales a la solemnidad relijiosa se juntaban juegos de caña, de alcancía, justas, torneos militares, corridas de toros i otras diversiones semejantes, que tenían lugar en la plaza principal del pueblo el día de la festividad, i en los otros inmediatos. También se representaban autos sacramentales en los que tomaban parte los estudiantes mas calificados. Entre otros, fueron famosos los que representaron en Santiago los alumnos de los jesuítas el año de 1663, con motivo de la declaración hecha por el papa Alejandro VII en favor del misterio de la Concepción Inmaculada de María. Vestidos de máscara, i representando a los soberanos de los diferentes reinos del globo, fueron llegando por su orden, al papa, que se veía sentado en un gran carro triunfal i le pedían que favoreciese el culto de este misterio, el mas glorioso entre todos los que honran a la madre de Dios. Los indios i los españoles de todas las artes procuraban también con grande emulación aventajarse unos a otros en estas invenciones, de tal modo que las fiestas, por lo regular, duraban muchos días.

«En la celebración de procesiones, reinaba el gusto de representar a lo vivo los pasos o misterios que se trataba de celebrar. Así era común ver, en el curso de la cuaresma i semana santa, llorar a las imájenes de los santos, agonizar a la de Cristo i descender del cielo los ánjeles a sostener a María desfallecida por la fuerza de su dolor. La mayor parte de esas exhibiciones tenían lugar de noche; i la reunión de un número crecido de personas de diverso sexo bien podía alguna vez dar lugar a ocurrencias inmorales. Hubo ocasión en que la autoridad eclesiástica tuvo que poner coto a estos actos de devoción, que, aun cuando parecían sencillos e inocentes, venían al fin a declinar en ridículos a fuerza de querer exhibir en ellos mas i mas al vivo los objetos de piedad. Predicaban los padres dominicos en su iglesia de Santiago una misión; i para convidar al pueblo conducían por las calles de la ciudad procesionalmente a Jesús, huyendo de los judíos que querían apedrearlo. En esta ceremonia, que tenía lugar el jueves de ceniza, después de maniatada la sagrada imajen del Salvador, era llevada precipitadamente, perseguida i aun maltratada con golpes de piedras. La jente piadosa tomaría ocasión quizá de estas ceremonias para contemplar los pasos que ellas representaban; mas para los niños i la jente del pueblo eran ocasión de pasatiempo i risa. El obispo de Santiago prohibió esta procesión con severas penas».



II

El Hérculès Chileno: primer drama compuesto en Chile.—Representaciones dramáticas en la Serena con motivo de la exaltación al trono de Fernando VI.—Representaciones dramáticas i nacimientos durante la pascua de navidad.—El obispo Aldai se opone al establecimiento de un teatro en la capital, sosteniendo una doctrina diversa de la patrocinada por el obispo Villarroel.—Comedias representadas para celebrar el advenimiento de Carlos IV al trono de España.—Teatro construído por Aranaz en Santiago.—Informe de don Juan Rodríguez Ballesteros sobre este establecimiento.—Don Ignacio Torres pide licencia para que se le permita hacer representar tres o cuatro comedias en la pascua de navidad de 1795.—Petición de don José de Cos Irriberi para establecer un teatro en Santiago por espacio de diez años.—Afición del presidente Marcó del Pont a las representaciones dramáticas.—Teatro levantado en la calle de la Merced.—Castigo impuesto a un joven por un grito calificado de sedicioso en el teatro.—Apéndice en que se inserta la nota enviada por el obispo Aldai al presidente Jáuregui sobre la construcción de un teatro permanente.

Las primeras representaciones dramáticas profanas ejecutadas en este país, cuyo recuerdo haya conservado la historia, son las que tuvieron lugar en la ciudad de Concepción, a principios de 1693.

Hiciéronse en aquella ocasión las mas variadas i espléndidas fiestas para celebrar la llegada del nuevo presidente don Tomás Marín de Poveda, i su casamiento con la señorita doña Juana Urdánegui, hija del marqués de Villa Fuerte, uno de los per-

sonajes mas encumbrados de Lima, la cual había venido a buscar a su novio a la ciudad de Concepción.

«Constaba el obsequio, dice el cronista Córdova i Figueroa, de catorce comedias, i la del *Hércules Chileno*, obra *de dos regnícolas*, toros i cañas, cuyas demostraciones, antes ni después vistas, bien dan a entender la aceptación i aplauso que causó el ingreso del presidente Marín de Poveda».

Es de sentirse que el escritor referido no haya espresado ni el argumento de la primera producción dramática nacional, ni el nombre de sus autores. Esta omisión es irreparable.

Probablemente desde entonces las representaciones teatrales debieron formar parte de los suntuosos regocijos públicos con que acostumbraban solemnizarse la jura de los reyes o el recibimiento de los presidentes.

Don Manuel Concha ha insertado en su interesante i noticiosa *Crónica de la Serena* un documento, sacado del archivo del cabildo de aquella ciudad, en el cual se describen las fiestas que allí se hicieron desde el 23 de abril de 1748 con motivo de la aclamación de Fernando VI.

Entre ellas, sobresalieron las representaciones de las comedias *Resucitar con el agua* o *San Pedro Masara*, i *El Alcázar del Secreto*, exhibidas el 10 i el 11 de mayo.

Para ponerlas en escena, se construyó en seis días un coliseo «con vistoso ornato i bien adornada simetría».

Fueron convidados a estos espectáculos «todas las comunidades eclesiásticas i cabildo, caballeros i señoras principales de la ciudad; i dispuestos sus

asientos según sus calidades i grados, i para las señoras sus estrados con alfombra i cojines».

La función era nocturna, i por lo tanto el local se hallaba debidamente alumbrado.

Cuando los convidados estuvieron reunidos, se les sirvió al són de armoniosos instrumentos bélicos un opíparo «refresco de variedad i sazonados dulces i confites i de varias bebidas de sorbetes, alojas i chocolate, i por postre, un cartucho de drajeas i almendras i anises de a libra a cada uno».

Se principió la función con una injeniosa loa en honor del nuevo soberano, cuya conclusión fué saludada con estrepitosos aplausos i una salva de artillería.

A esto siguió la representación de la comedia.

La segunda noche se observó el mismo orden que en la primera.

Únicamente hubo la diferencia de que la loa estuvo dedicada, no solo al rei don Fernando, sino también a la reina doña María, infanta de Portugal.

Las señoras principales tomaron a su cargo vestir a los actores, «adornándolos de mucha cantidad de joyas, de piedras preciosas i perlas finas, cadenas de oro i demás ropas i aderezos correspondientes».

La descripción asegura que cada actor desempeñó su papel con admirable destreza, «en particular el que hizo de *Alcina* en *El Alcázar del Secreto*, que tenía una voz singular i gracia especial, así en la voz como en los accidentes de representar».

Los oyentes quedaron tan complacidos de estas representaciones, que a la conclusión de la segunda pidieron a voces la repetición de las dos comedias, las cuales efectivamente volvieron a darse.

Durante la época colonial, la pascua de navidad se celebraba a veces con la representación de autos sacramentales, i siempre con la exhibición de nacimientos en varias casas particulares.

Algunas familias se preciaban de componer estos últimos primorosamente.

En la parte principal de muchas mesas construídas al efecto, i situadas en una sala espaciosa, se presentaba en el pesebre al niño Jesús colocado entre la virjen María i San José, i adorado por los pastores i los reyes magos.

El descabezamiento de San Juan Bautista, la fuga de Ejipto, la degollación de los inocentes i otros episodios de la misma especie, ocupaban los lugares restantes.

Entre las escenas sagradas, había otras profanas, i aun grotescas.

Figuritas de madera, de cartón, de pasta, de loza i de greda, representaban los personajes puestos a la espectación pública entre búcaros de flores naturales i artificiales.

La jente se agolpaba a contemplar aquel escenario en miniatura.

El concurso de personas de ambos sexos formaba en cada recinto una masa compacta donde era mui difícil penetrar i de donde costaba muchísimo trabajo salir.

Aquella apretura permanente ocasionaba excesos i desórdenes.

A fin de precaverlos, el sínodo diocesano de 1763, convocado por don Manuel de Aldai i Aspee, prohibió que se mostrasen tales espectáculos bajo pena de escomunión mayor, declarando que esta prohibición no alcanzaba a los nacimientos que se colocasen en alguna pieza interior para que los individuos de la familia hiciesen oración.

Este pequeño resquicio se convirtió poco a poco

en ancha brecha por donde la multitud volvió a agruparse para contemplar el místico retablo.

Los nacimientos han continuado existiendo i atrayendo jente aun después de la proclamación de nuestra independencia.

Vese, por lo espuesto en este capítulo i en el anterior, que la vida de Jesús ha tenido una conmemoración gráfica desde su nacimiento, en que los personajes eran representados por figuras de madera o de tierra cocida, hasta su muerte, en que individuos de carne i hueso ejecutaban a lo vivo el gran drama de la pasión.

Don Diego Barros Arana publicó en *El Correo del Domingo*, número 11, fecha 29 de junio de 1862, algunas noticias acerca de las primeras representaciones teatrales que yo sepa de un modo bien positivo i fijo haber habido en Santiago.

Aquello sucedía por la pascua de navidad de 1777.

Un empresario improvisó una compañía para representar sainetes i autos sacramentales.

Cada uno de los actores recibía seis u ocho pesos mensuales por toda remuneración, lo que basta para conjeturar cuál sería su mérito artístico.

Oigamos cómo Barros Arana describe aquel teatro i sus actores.

«Allí, dice, no había decoraciones ni aparato escénico. Algunos mulatos notables por su desplante estaban vestidos de casacas, como los oficiales de la guardia de gobierno, para representar a los reyes magos, a Herodes o Poncio Pilatos. Dos o tres mujeres, mas recomendables por su locuacidad, que por la cultura de sus maneras, se habían cubierto de vistosas sayas para desempeñar el papel de Santa Ana, la Virjen María o Santa Isabel».

Como se ve, Barros Arana asegura que ya en aquella ocasión habían aparecido en el proscenio mujeres reales i efectivas; pero el obispo de Santiago don Manuel de Aldai i Aspee, en un oficio que dirijió al presidente don Agustín de Jáuregui, en 20 de marzo de 1778, precisamente con motivo de estas representaciones, el cual fue dado a conocer por Barros Arana en el citado número de *El Correo del Domingo*, se espresa sobre este particular a la letra como sigue: «En esta ciudad, solo se han representado comedias mui de tarde en tarde, i por unos pocos días, sirviendo algunos muchachos para los papeles de mujer».

Sea de esto lo que se quiera, el empresario del teatro a que me estoi refiriendo, acertó su negocio; pues atrajo al espectáculo numerosa concurrencia i obtuvo ganancia.

Esta protección del público animó a la compañía a representar algunas comedias, que agradaron sobre manera.

Entre tanto, la llegada de la cuaresma hizo suspender las funciones teatrales.

Luego que hubo trascurrido el tiempo destinado a la penitencia, el buen resultado del ensayo anterior alentó al empresario para solicitar del presidente Jáuregui el que le permitiera establecer un teatro estable.

Se hallaban las cosas en este estado, cuando el obispo Aldai regresó de una visita que andaba haciendo por su diócesis.

Este rijido prelado había tenido en su vida una novela, que había terminado como pocas, o talvez como ninguna.

En su mocedad, se había enamorado de una jo-

ven de Santiago con quien había contraído esponsales bajo la condición espresa de que, si obtenía una prebenda que solicitada, él se entraría de clérigo i ella de monja.

La pretensión de Aldai logró un éxito favorable i el matrimonio quedó en proyecto.

El galán se revistió la sotana i la dama tomó el hábito en el monasterio de Santa Clara.

Un hombre de este temple no podía gustar de composiciones cuyo resorte principal es la pasión que él había logrado sofocar.

Apenas supo que se trataba de fundar teatro permanente, pasó al presidente Jáuregui el oficio fecha 20 de marzo de 1778, de que antes he hablado, a fin de oponerse con todas sus fuerzas a la realización de semejante proyecto.

Sin nombrarle, el señor Aldai defendía una tesis opuesta a la del señor Villarroel.

Según el primero, la mayoría de los teólogos afirmaba que había pecado mortal en la asistencia a las comedias.

Era cierto que, aunque en número mucho menor, había algunos que apoyaban un dictamen contrario.

Pero el rei, por cédula de 14 de agosto de 1768, había ordenado que se enseñara solo la doctrina pura de la iglesia, prohibiendo los comentarios en que se sostuvieran máximas distintas so pretesto de probabilidades.

Fundado en estos antecedentes, el obispo se oponía enérjicamente a que se permitiera una institución tan deplorable como la del teatro.

Después de varias citaciones históricas que aducía en su favor, concluía manifestando que los chilenos eran mui pobres, i que, por lo tanto, sería perjudicialísimo fomentar gastos de lujo, como los que el teatro les impondría.

Escusado parece advertir que el presidente Jáuregui encontró incontestables estos razonamientos del obispo Aldai.

El 21 de agosto de 1789, el cabildo de Santiago informó al presidente don Ambrosio O'Higgins «sobre el método i forma con que debía hacerse la jura del católico monarca don Carlos IV».

Después de mencionar minuciosamente las fiestas que en tales ocasiones solían hacerse, advierte que la celebración terminaba con «tres días de cabezas i tres noches de comedias».

Con efecto, aquella vez, como de costumbre, se construyó teatro provisional para las representaciones dramáticas.

Parece que, a pesar de la reprobación del clero, aquel espectáculo agradó al público.

Lo cierto fue que el cabildo de Santiago, viéndose apurado de fondos, acordó a pluralidad de votos, en 9 de enero de 1793, para proporcionarse entradas, «i atendiendo también a que la ciudad carecía de toda diversión», que se ejecutaran unas corridas de toros, i que «se estableciese por asiento, sin pérdida de tiempo, una casa pública de comedias a semejanza de la que se había formado en las últimas fiestas reales del señor don Carlos IV».

Probablemente, a consecuencia de este acuerdo, un tal Aranaz abrió un teatro.

Don Benjamín Vicuña Mackenna ha insertado en su *Historia Crítica i Social de la ciudad de Santiago* un informe que el oidor don Juan Rodríguez Ballesteros pasó sobre este establecimiento en 23 de agosto de 1793, por encargo del presidente don Ambrosio O'Higgins.

«Concurrí varias noches, dice el oidor; i solo una

de ellas, noté algunas palabras de una tonadilla poco decentes i conformes; i llamando a uno de los que representaban, le previne que dijese a Aranaz que, o corrijiese aquellas voces, o no volviese a cantar semejante tonadilla, lo que así ejecutaron; i ni entonces, ni fuera del sitio de la representación, oí que se hubiese notado el menor escándalo, torpeza ni exceso en semejantes diversiones; i antes por el contrario, que el uno i otro sexo salían gustosos i divertidos de ellas. Tampoco advertí que en los concurrentes hubiese el menor desorden, pues aun los de menos obligaciones estaban todos entregados a la diversión, no facilitándoles el sitio ni su iluminación aquellos medios que suelen servir de fomento para distraerse i entregarse a vicios propios del libertinaje a que suelen dar marjen el desarreglo i confusión».

En este informe, el oidor Rodríguez Ballesteros, reproducía la doctrina del obispo don frai Gaspar de Villarroel, apoyándose en la respetable autoridad de tan ilustrado prelado para sostener que la representación de comedias era lícita.

Iba todavía mas adelante, pues según él, aquel jénero de espectáculos era, no solo inofensivo, sino también conveniente, pues «el pueblo necesitaba justos ensanches que evitasen los indebidos, i en que vacasen los sujetos laboriosos i otros que podían declinar a diversiones menos sencillas i honestas».

Es, pues, evidente que las opiniones ultraclericales del obispo Aldai acerca del teatro comenzaron a caer en descrédito aun en la época colonial.

El reconocimiento de lo útiles i agradables que eran los pasatiempos de aquella clase, adquirió cada día mayor número de prosélitos.

«Entre los jóvenes (dice don Ignacio Víctor Eizaguirre en el capítulo 9 del tomo II de su *Histo-*

ria Eclesiástica, Política i Literaria de Chile) esta idea era popular, i movieron todos los resortes imajinables para que prevaleciese en el ánimo de O'Higgins; pero este político profundo no vió entonces, por las circunstancias particulares de Santiago, la cuestión de conveniencia tan clara que pudiese aventurar una resolución con seguridad de no desmerecer en concepto de la mayoría. Permitió el establecimiento del teatro en una casa particular, en ciertos días festivos, i sometiendo los actores sus piezas al vicario del obispo antes de exhibirlas. Es verdad que esta resolución contradecía en parte las opiniones del obispo don Blas Sobrino, que se oponía a la solicitud del ayuntamiento; pero a su vez dejaba satisfechos también en parte los deseos de éste i de los vecinos que lo estimulaban».

La compañía dirijida por Aranaz fue tan eventual, como las anteriores.

El 20 de noviembre de 1795, el cabildo de Santiago tomó en consideración una solicitud de don Ignacio Torres para que se le permitiera hacer representar tres o cuatro comedias entre la pascua de navidad i el carnaval de aquel año.

Son mui notables las palabras que los cabildantes emplearon en la resolución de este asunto. Sus señorías, según el acta, «dijeron que, no solo no encontraban el menor embarazo en que se franquease a don Ignacio Torres la licencia que solicitaba, sino que era laudable que así se empezase a fomentar en esta ciudad una diversión pública, que, a mas de entretener honestamente a los concurrentes, los instruía, i a mas mejoraba las costumbres».

El cabildo puso varias condiciones al permiso pedido.

No podría representarse ninguna pieza sin que previamente hubiera sido examinada por un cabildante en lo que miraba a las costumbres, i por un eclesiástico en lo que tocaba a la relijión.

Debería estar presente en el teatro un juez que evitara cualquier desorden.

Sería preciso fijar un precio moderado a las entradas i asientos.

Debería prohibirse «la venta de toda bebida, refresco, dulce o frutas de la puerta para dentro, o que se introdujeran de modo alguno, porque así se estorbaba la incomodidad que podía causar al auditorio el ruído».

El empresario estaría obligado a proporcionar «a los señores ministros de la real audiencia e individuos del cabildo los asientos que para sí i sus familias necesitasen, como se había acostumbrado en iguales ocasiones».

Los capitulares que firmaron el acuerdo precedente, poniéndose en pugna abierta con las doctrinas del obispo Aldai i de la gran mayoría de los eclesiásticos, fueron don Francisco de Paula Herrera, don Antonio de Hermida, don Juan José de Santa Cruz, don José Teodoro Sánchez, don Juan Bautista de las Cuevas. don Manuel de Salas i don Francisco Diez de Arteaga.

Algunos años después, el 30 de marzo de 1799, compareció ante el cabildo de Santiago don José de Cos Irriberi, con petición «para establecer de firme en esta ciudad un teatro dramático por espacio de diez años».

Se encontraban presentes en aquella sesión don Juan Martínez de Rozas, don José Antonio Badiola, don José Joaquín Rodríguez Zorrilla, don

Pedro José Prado i Jara Quemada, don Juan Bautista de las Cuevas i don Manuel de Salas.

Estos señores declararon que tenían «por útil i necesario el establecimiento de un teatro, no solo porque proporcionaba un entretenimiento honesto que evitaba otras concurrencias nocivas, sino porque, dirijido según arte, mejoraba las costumbres e instruía la juventud, por cuya razón se consentían en todos los pueblos cultos i numerosos».

Las condiciones que el cabildo de 1799 puso a la licencia para la fundación de un teatro, fueron mas o menos las mismas que acordó el cabildo de 1795.

Como entonces, se prohibió vender o servir refrescos en los palcos, lunetas i patios; pero se dió por razón de ello, no solo el riesgo de distraer a los espectadores, sino también la conveniencia de poner coto al lujo.

Sin embargo, se permitía abrir «fuera del foro i en sus inmediaciones un café a donde pudiese acudir el concurso sin incomodidad recíproca».

Se imponía al empresario la obligación de dar anualmente la suma de cien pesos a la casa de huérfanos, o al hospital, o a la escuela de hilanza, según lo determinara el superior gobierno.

Por último, el cabildo se reservaba la facultad de comprar por justa tasación, al término de los diez años, el sitio, edificio i demás enseres del teatro proyectado.

Esta cláusula indica que ya entonces se tenía la idea de que el cabildo era el que debía cuidar de que la ciudad de Santiago poseyera un teatro conveniente.

Pero todo aquello quedó en proyecto.

Don José de Cos Irriberi, o no logró absolutamente ofrecer al público ninguna de las representaciones que había pensado; o si pudo realizarlas,

debieron ser eventuales como las de sus antecesores Aranaz i Torres.

Los acuerdos mencionados del cabildo de Santiago son particularmente interesantes, porque manifiestan el terreno que iban perdiendo los principios opuestos a las funciones teatrales, sostenidos por el obispo Aldai.

Sin embargo, el adversario mas decidido de tales doctrinas fue el que menos podía esperarse, i para que la sorpresa sea todavía mayor, el personaje a que aludo puso en práctica sus designios acerca de esta materia durante la época que podía haberse considerado menos aparente para ellos.

Don Casimiro Marcó del Pont, Ánjel, Díaz i Méndez, caballero de la orden de Santiago, de la real i militar de San Hermenejildo, de la Flor de Lis, maestrante de la real de Ronda, benemérito de la Patria en grado heroico i eminente, mariscal de campo de los reales ejércitos, superior gobernador, capitán jeneral, presidente de la real audiencia, superintendente, subdelegado del jeneral de real hacienda i del de correos, postas i estafetas i vicepatrono real del reino de Chile, pudo agregar a esta presuntuosa retahíla de títulos el de haber introducido el primero en nuestro país los pabellones de cama i el de haber sido, a pesar de la oposición del clero i de la jente devota, uno de los mas entusiastas favorecedores del teatro.

Ya que había de ser el último presidente español de Chile, quépale al menos en compensación el honor de ser el primero en algo.

Efectivamente, Marcó del Pont fomentó la construcción en una casa particular de un teatro provisional, donde cuidó que se le preparase un palco mui adornado, en el cual siempre se presentaba, no obstante las serias atenciones que por entonces debían ocuparle.

Aquel teatro fue el primero que hubo en Chile donde los asistentes estuvieran bajo techo. Los anteriores habían sido corrales al aire libre, que solo podían servir a su objeto en la estación de verano.

El establecimiento de que hablo, situado en la calle de la Merced, esquina de la del Mosqueto, ocupó el sitio en que hoi se levanta la casa número 43.

La *Gaceta del Gobierno de Chile*, vulgarmente llamada *Gaceta del Rei*, publicó por orden del presidente Marcó del Pont, en el número 6, tomo 2.°, fecha jueves 21 de diciembre de 1815, el aviso que va a leerse:

TEATRO

«El domingo 24 del corriente, se abre el coliseo provisional de esta capital, en que se representará la famosa comedia titulada *El Sitio de Calahorra*, o la *Constancia Española*. Su primer galán Nicolas Brito i la primera dama Josefa Morales, que con tanta justicia han merecido siempre los aplausos de todas las personas de buen gusto, es de esperar hayan perfeccionado las gracias con que los dotó la naturaleza, i que den a los espectadores una noche digna de la ilustración de nuestro siglo.

«La música será la mas apta i mejor que pueda proporcionarse.

«I se cerrará la función con el gracioso sainete titulado *El Chasco de las Caravanas*.

«Principia a las ocho i media de la noche».

La alusión que en este aviso se hace a los dos actores principales el señor Brito i la señora Morales, manifiesta que ya anteriormente debían haberse exhibido ante el respetable público de Santiago.

De todos modos, ya se conocen unas de las primeras piezas de que se tenga noticia haberse representado en esta ciudad,

Probablemente jamás podrá saberse cuáles fueron las que se habían ejecutado en épocas mas antiguas (1).

La segunda función, o sea la representación de la comedia nueva *El Emperador Alberto I i la Adelina*, primera parte, i del sainete *Los Locos de Mayor Marca*, no tuvo lugar hasta el 14 de enero de 1816.

La tercera fue el 2 de febrero de aquel año, poniéndose en escena la comedia *La Virtud Triunfante de la mas Negra Traición;* i la repetición del sainete anterior.

La primera dama del coliseo dió en beneficio suyo el jueves 8 de enero una gran función: el drama trájico en un acto *Marco Antonio i Cleopatra*, la comedia de figurón *La Criada mas Sagaz*, i el sainete *El Abate i el Albañil*.

El anuncio terminaba con una recomendación que después se había de repetir en todos los casos análogos:

(1) Resulta de un manuscrito existente en poder de don Luís Montt que en las fiestas celebradas con motivo del advenimiento de Carlos IV al trono de España se representaron en Santiago las cinco piezas siguientes: *El Jenízaro de Hungría*, *El Hipocóndrico*, *Los Españoles en Chile*, *El Mayor Monstruo los celos i El Dómine Lucas*. La representación tuvo lugar, según espone don José Toribio Medina en su *Historia de la Literatura Colonial deChile*, en un local situado en el barrio denominado *El Basural*, cuyo arreglo había costado cinco mil pesos.

«Como el producto de esta diversión es en beneficio de la primera dama, espera de un público que tanto la favorece, no dejará de honrarla con su asistencia».

La circunstancia de haber sido la función un beneficio debió aumentar las entradas, pues la compañía dio también a la siguiente aquella provechosa denominación.

«La compañía cómica, que no ha servido todavía al público con su comedia de beneficio (decía el cartel) le convida para el jueves 22 del corriente (febrero) con la famosa comedia *El Desden con el Desden*, en la cual hai varios pasajes cantados, que ejecutará en el teatro una cantora nueva.—El sainete *El Maestro de Escuela* i concluirá con un divertido pantomimo, ejecutado, no en sombra, por la misma compañía».

Hasta entonces, como se habrá observado, todas las funciones habían sido eventuales.

La *Gaceta del Rei* publicó su número 36, tomo 2, el viernes 12 de abril de 1816.

Aquel era un viernes santo.

Lo hago notar, porque precisamente en ese mismo número, el cual debía distribuírse en un día de penitencia, la compañía cómica hacía saber que «deseosa de servir al público, había solicitado i conseguido del superior gobierno, licencia para representar comedias en el teatro provisional de su cuenta todos los días de rigoroso precepto que lo permitiese el tiempo, desde el próximo domingo de pascua».

Junto con cantarse el *Aleluya*, el sábado santo, debían comenzarse a vender los billetes de lunetas, cuartos (palcos) i galería.

Si hubiera sucedido algo semejante bajo el gobierno anterior de los patriotas, habrían sido tremendas las vociferaciones contra tal escándalo;

pero lo que habría sido grave pecado para los revolucionarios, no lo era para el caudillo de los realistas.

El hecho que acabo de mencionar, manifiesta la decidida protección que Marcó del Pont dispensaba a la compañía cómica.

Voi a suministrar otra prueba, que no deja de ser curiosa.

La *Gaceta* del 5 de julio de 1816 insertó el siguiente aviso:

«La compañía cómica suplica a todos los señores que han tomado en el teatro lunetas por temporada tengan la bondad de ocurrir a la casa del coliseo provisional el sábado 6 del corriente, desde las diez de la mañana, a entregar las llaves i pagar lo que deban los que no quieran continuar; i los que continúen, a recibir nuevos boletos; en intelijencia, que al tiempo de recibirlos deberán pagar adelantado el importe de sus lunetas por las comedias que se han de representar en el presente mes, advirtiendo que, aunque tengan las respectivas llaves, no podrán entrar a ocupar sus asientos, sino presentan los espresados nuevos boletos».

Hasta aquí no había nada de particular.

Era uno de tantos avisos, como los que suelen darse a luz.

Pero lo que merecía llamar la atención, i mucho, era la providencia que aparecía al pie:

«*Santiago, 3 de julio de* 1816.—Imprímase en la primera *Gaceta* que salga.—*Marcó del Pont*».

I nótese todavía que esta tan marcada manifestación de simpatía se repitió.

En la *Gaceta* del 12 de julio de 1816, puede leerse este segundo aviso:

«La compañía cómica, deseosa de proporcionar al público, no solo la honesta diversión de las comedias, tan protejida en todos los países cultos,

sino tambien cuantas comodidades sean posibles en el coliseo provisional, ha solicitado i obtenido del superior gobierno la correspondiente licencia para poner una fonda en dicha casa.—Estará habilitada para el domingo próximo 14 del corriente, en uno de los cuartos del patio principal del coliseo: i así, las personas que tengan la bondad de protejer con su asistencia a la pobre i desgraciada compañía (que hasta ahora no ha logrado mas recompensa de su trabajo, que la satisfaccion de servir) hallarán un lugar cómodo donde fumar al abrigo de la intemperie, i una reunion de placeres con que satisfacer el gusto, el oído i la vista».

Al pie de este aviso, como del anterior, aparecía una providencia firmada por todo un presidente del reino, i por todo un magnate que llenaba varios renglones con sus títulos i sus distinciones:

«Póngase en la *Gaceta*.—*Marcó del Pont*».

La compañía cómica se mostró agradecida a tan señalada proteccion.

«Para manifestar al mui ilustre señor presidente su amor, respeto i gratitud, refería la *Gaceta*, le dedicó el 4 de octubre, dia de su cumpleaños, la comedia *El Valiente Justiciero i Ricohombre de Alcalá*, que fue precedida de una discreta loa en elojio de Su Señoría. I el público con su concurso estraordinario al teatro, con vivas i palmoteos alegres, tanto a la entrada del digno jefe, como al concluír la loa, manifestó que conoce el grande beneficio de que es deudor a la Providencia i al mejor de los monarcas por haber puesto a la frente de este reino un *héroe* capaz de hacerle olvidar sus pasadas desgracias i restituírle con ventajas todos los bienes de que le despojaron los facciosos».

Diez dias mas tarde, el 14 de octubre, llegó el aniversario del natalicio de Fernando VII.

Hubo con este motivo fiestas magnas: i entre

ellas, el presidente Marcó del Pont, tan aficionado a las dramáticas, no podía omitirlas en ocasión tan solemne.

«En el teatro, dice la *Gaceta* describiendo aquellos regocijos, hubo crecidísimo concurso; i la compañía se esmeró en desempeñarse con honor i lucimiento. Principió con una loa en elojio de la Majestad, que mereció los mayores aplausos, i el auto con esta propísima sentencia: *No un rei, un padre en mí os espera*, la cual sola forma el retrato mas cumplido, i el olojio mas cabal de nuestro señor Fernando VII, príncipe dado por el cielo en su misericordia para la felicidad de sus vastísimos dominios».

Sin embargo, el presidente Marcó del Pont esperimentó también alguna vez desagrados en su querido teatro.

He leído un espediente del cual consta el hecho que voi a referir.

En cierta ocasión se silbaba a uno de los actores.

Como suele suceder en casos semejantes, se formó un grande alboroto.

Un joven que se hallaba entre los bulliciosos, gritó, con propósito de oposición política o sin él, refiriéndose al actor pifiado: *¡que le lleven a Santa Lucía!*

Se sabe que el presidente Marcó del Pont hacía construír entonces las fortalezas que todavía existen en el cerrito de este nombre; i que condenaba a trabajar en ellas a los patriotas de cualquiera condición social, que infrinjían sus tremendos bandos.

Así tomó el grito del joven como un desacato inferido a su autoridad.

Allí mismo le hizo prender, i posteriormente se le envió a trabajar seis meses en las fábricas de Santa Lucía.

Don Francisco Casimiro Marcó del Pont no pudo deleitarse tranquilo por mucho tiempo con los espectáculos teatrales.

El curso de los acontecimientos le obligó bien pronto a intervenir en drama mas serio.

El jeneral San Martín debía ofrecer luego a su admiración el paso de los Andes, i a su dolor la caída de la dominación española en Chile.

Aquellas fueron escenas por cierto mas conmovedoras que las representadas por malos comediantes en teatros de ocasión, como puede llamárseles, los únicos que de cuando en cuando se toleraron en este país antes de la declaración de la independencia.

Antes de terminar este capítulo, creo conveniente insertar íntegra por vía de apéndice la nota que el obispo don Manuel Aldai i Aspee pasó al presidente don Agustín de Jáuregui sobre las representaciones dramáticas, porque ese curioso documento es una pieza capital en la materia de que trato i se encuentra únicamente en *El Correo del Domingo*, del cual quedan pocos ejemplares.

«M. I. S.

«Mui señor mío:

«Acabado de llegar de la visita de este obispado, tengo noticia de que un sujeto se ha presentado ante Usía pidiendo licencia para fabricar casa de comedias estable, i para poderlas hacer representar con

los mesmos sujetos de ambos sexos que sirvieron en la que por estos dos meses anteriores se han ejecutado. La gravedad de la materia, i perjuício que comunmente ocasiona al bien espiritual de las almas, ha sido mérito para que los obispos, siempre que se trata de semejantes entretenimientos, hayan representado sus inconvenientes; i el propio motivo me obliga a ponerlos en consideración de Usía.

«En la disputa que hai sobre si pecan mortalmente los que asisten a las comedias, como se acostumbran hacer, i considerando, no solo el acto de la representación, sino también las demás circunstancias que lo acompañan, la mayor parte de los autores asegura que jeneralmente interviene pecado grave. Omitiendo otros, apunto solo, por ser tan distinguidos, al príncipe de Conti i al insigne Bossuet en Francia; de España al cardenal de Aguirre i al doctísimo consejero el señor don Francisco Ramos del Manzano, que tocó dilatadamente el punto, i defiende como mas probable que las comedias españolas, según se practican, no pueden contarse entre las cosas lícitas o indiferentes; bien que haya opinión, aunque mucho menos común de contrario dictamen; pero, en esta variedad, el rei, nuestro señor, por su cédula de 14 de agosto de 1768, que se halla en la colección de providencias al número 18, renueva resolución de 29 de enero sobre que solo se enseñe la doctrina pura de la iglesia i que se manden prohibir todos los comentarios en que directa o indirectamente se oigan máximas contrarias o se lisonjeen las pasiones con pretesto de probabilidades o doctrinas nuevas, ajenas de las sagradas letras i mente de los padres i concilios de la iglesia. En otra, de 9 de julio del año siguiente de 1769 donde ordena las juntas de aplicaciones al número 29 les encarga

que de las librerías se separen aquellos libros morales i teolójicos de los jesuítas espulsos que contengan doctrinas laxas i peligrosas a las costumbres, i en el *Tomo Rejio* despachado para la convocación de concilios provinciales, espresa su majestad que, si en otros tiempos ha sido necesaria su convocación, en ningunos mas propiamente que en los presentes por lo tocante a estos reinos de las Indias, para esterminar las doctrinas relajadas i nuevas, sustituyendo las antiguas i sanas, conforme a las fuentes puras de la iglesia. Nadie niega que los santos padres condenan las comedias; todos confiesan que las han prohibido los concilios: así la doctrina que juzga haber pecado grave en su asistencia, es la que debe llamarse sana, antigua, conforme a los padres i concilios; i la contraria, a mas de ser nueva, lisonjea las pasiones, ni puede practicarse, sino por los principios de probabilidades; i todo esto demuestra que su uso no es conforme a la intención de nuestro soberano.

«Bien sé que, para evadir la sentencia de los padres i la prohibición de los concilios, se responde que las comedias de aquellos tiempos eran torpes, o a lo menos se ejecutaban con torpeza, i que las presentes no lo son, ni en la sustancia, ni en el modo; pero los que aseguran esto no hicieron cotejo de ellas con las antiguas, pues no lo espresan; i otros que se tomaron el cuidado de confrontar las modernas con las de Eurípides, de Menandro, de Plauto i de Terencio, asientan que las nuestras no son menos torpes que las otras; antes sí mas propias para corromper el corazón. Ellas tratan comunmente de amores i galanteos, como trataban las antiguas; i si la espresión es mas pulida, mas fina, i disimula mas el veneno, por eso mesmo dicen muchos con el señor Ramos del Manzano que ha-

cen mayor impresión i causan mas daño del que podrían hacer, si fuese mas patente la torpeza.

«No puede negarse que a lo menos los cómicos están reputados como personas infames i de una vida relajada, por cuyo motivo en algunas partes se les priva de los sacramentos. A lo menos, las comediantas, cuanto mas célebres por su habilidad, tanto mas conocidas han sido también por su libertinaje. Así, por lo común, en este oficio viven siempre en estado de pecado i de condenación, motivo por que madama Ana Enriqueta de Francia se abstenía de asistir a las comedias. Por mas alegre (dijo una vez a cierta persona de su confianza) que vaya al teatro, lo propio es ver a los representantes, que decir entre mí: Hé aquí unas personas que se condenan por divertirme, i esta reflexión me quita todo el gusto que podría tener en la comedia.

«Es verdad que, sin embargo de lo dicho, se permiten i se toleran. El señor Ramos del Manzano defiende que es ilícita esa permisión i tolerancia, aunque quiere sea temporal i ceñida a los precisos términos de permitir i tolerar, conque se esplica bastante que esto es donde está ya introducida la costumbre de las comedias; pero nó donde se trata de introducirla, porque entonces sería establecerlas i aprobarlas, o influír en ella, lo que es mui distinto de tolerar i permitir. El mismo consejero añade por tercera conclusión que, aun esta tolerancia i permisión, atendidos los motivos de política i de bien público, no conviene, porque las comedias son nocivas en las repúblicas. Así los príncipes, aun hallándolas ya practicadas, han procurado restrinjirlas. El señor don Fernando VI por decreto de noviembre de 1753 mandó que desde Pascua de Resurrección hasta el día último de setiembre se empezase la comedia a las cuatro en

punto de la tarde, i a las dos i media desde 1.º de octubre hasta carnestolendas, sin que se pudiese atrasar la hora con ningún pretesto; que, cuando mas, llegase a tres la función; i si fuese necesario se cortasen los entremeses i sainetes dilatados, para que se logre (son sus palabras) salir de día; que antes, ni después de la comedia, ni en la entrada, ni después de haber entrado, se permita persona embozada, de manera que se oculte el rostro, porque todas deberán tenerlos descubiertos, para ser conocidas; que, en la cazuela, donde asisten las mujeres, no entren los hombres, ni las hablen desde las gradas; que al estremo del tablado se ponga un listón de altura de una tercia para que no se vean los pies de las cómicas, i que no se les permita salir con indecencia en su modo de vestir; que no se pueda representar comedia, entremés o sainete sin que se presente primero al vicario eclesiástico de Madrid, obteniendo su permiso, aunque se haya representado otra vez, o se halle impresa con las licencias necesarias, sin duda para que se eviten las que sean torpes. La emperatriz reina de Hungría prohibió las comedias i todos los espectáculos públicos en los viernes del año desde el 14 de diciembre hasta la Natividad toda la cuaresma, las rogaciones, los días de Pentecostés i la Santísima Trinidad, en la octava de Corpus Cristi, en las festividades de la Virjen Santísima, las vijilias i cuatro témporas, de suerte que se está conociendo el deseo de minorarlas, aun cuando ya están establecidas.

«En esta ciudad, donde solo se han representado mui de tarde en tarde, i por unos pocos días, sirviendo algunos muchachos para los papeles de mujer, hai mas motivo para que se niegue el establecimiento del coliseo. El comercio interior del reino es mui corto, porque en casi todas sus

partes se producen los mesmos frutos; el esterior consiste principalmente en el trigo que se estrae para Lima, cuyo precio por su abundancia es tan bajo, que apenas sacan su costo los labradores; el ramo de sebos, cordobanes i zuelas está reducido a solo los hacendados, i según lo que espresan, tampoco les da mucha ganancia; los que trafican jéneros de Castilla, se quejan de la poca utilidad con que venden de contado i del mucho peligro que esperimentan en las ventas al fiado. Sin embargo, el lujo crece cada día: el menaje de las casas, el costo de los vestidos, la variedad de las libreas, principalmente de las criadas, i otros gastos exceden ahora cerca de un cuádruplo a los que se hacían treinta años atrás. Así todos los padres de familia, para mantener las suyas, necesitan mucho trabajo, i a veces menoscaban sus principales. Si Usía se informa de los vecinos principales i hacendados, estoi en que le dirán lo mismo: que la ciudad necesita una pragmática suntuaria que minore los gastos, i no le es útil un motivo nuevo para aumentarlos como el de las comedias, bien que éste sea voluntario; pero siendo (como en realidad lo es) superfluo, se debe evitar, porque lo pide el interés de la república, que consiste en que sus individuos sean acomodados. Si se empobrecen, sea por infortunios, por el lujo o por gastos voluntarios, las hijas no se casan, sino difícilmente; los hijos quedan sin patrimonio; las familias decaen de su estimación; en el comercio, hai quiebras; en las haciendas, poco cultivo, i falta para satisfacer los derechos debidos al soberano i sobrellevar otras cargas de la ciudad. Ya en parte se esperimenta esto por el exceso del lujo, i en adelante se esperimentará mas, si se introducen las representaciones de teatro.

«Últimamente, no puedo omitir que el señor don

Fernando VI, que de Dios goce, prohibió las comedias en los arzobispados de Burgos i de Valencia, en las diócesis de Lérida, Palencia, Calahorra i en la capital de Zaragoza a representación de sus prelados, como espero lo mande ejecutar Usía en ésta.

«Nuestro Señor guarde a Usía muchos años.

«Santiago i marzo 20 de 1778.

«Mui Ilustre Señor besa las manos de Usía su mas afectuoso servidor i capellán.

«MANUEL, *obispo de Santiago.*

«Al mui ilustre señor Presidente don Agustín de Jáuregui».

III

El redactor de *El Argos de Chile* pide que la capital tenga un teatro decente.—*La sociedad del buen gusto del teatro* en Buenos Aires.—Don Domingo Arteaga toma a su cargo el establecimiento de un teatro en Santiago.—Anécdotas relativas al teatro contadas por don Vicente Pérez Rosales.—Don Carlos Fernández arregla el teatro denominado *Nacional*.—Arteaga levanta un nuevo teatro en la plazuela de la Compañía.—Alocución compuesta por don José Joaquín de Mora, pronunciada en el teatro el 26 de febrero de 1828.—Otra alocución de Mora declamada el 4 de octubre del mismo año.—Decoraciones escénicas.—Precio módico de las entradas.—Anécdota relativa a don Diego José Benavente i don Manuel José Gandarillas.

Hacía mui pocos meses que el ejército patriota había triunfado en Maipo, cuando el redactor de *El Argos de Chile* pedía en el número 14 del tomo 1.°, fecha 3 de setiembre de 1818, que «la ciudad de Santiago, madre de un estado libre, presentase a los estranjeros, a mas de las corridas de toros, carreras de caballos i peleas de gallos, un teatro decente», en el cual pudieran exhibirse piezas como *Roma Libre, La Muerte de César*, etc.

Aquel escritor conocía que era mui difícil organizar en Chile una compañía de cómicos «por la indiferencia con que se había mirado entre nosotros el talento de la declamación seria i jocosa, la música, el canto i la danza teatral»; pero proponía que se encargara una a Europa, i que mientras

tanto, se formara una *Sociedad del buen gusto del teatro*, la cual debería dedicarse a arbitrar los medios de componer una compañía provisional para que funcionara en algún edificio que el gobierno podía facilitar.

Don Ramón Briseño, en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena*, señala como redactores de *El Argos* al conocido escritor don Juan García del Río i a un señor Rivas, caraqueño.

Tengo razones de peso para no aceptar esta aserción.

El Argos de Chile duró desde el 28 de mayo de 1818 hasta el 19 de noviembre del mismo año.

Pues bien, don Juan García del Río redactó *El Sol* desde el 3 de junio de 1818 hasta el 5 de febrero de 1819.

No puede caber la menor duda sobre esto último, porque García del Río firma con sus iniciales G. R. el prospecto de *El Sol*.

Costaría ya mucho trabajo admitir que en aquella época una misma persona redactase simultáneamente dos periódicos diversos que se proponían igual objeto.

El hecho no es imposible, pero es difícil.

Hai mas todavía.

Al despedirse el editor de *El Argos*, declara que «los autores de *El Duende* i de *El Sol* merecían el aprecio público por su erudición, elocuencia i puntualidad».

Me parece fuera de duda que don Juan García del Río no se habría elojiado a sí mismo.

Por último, el presbítero don Isidro Pineda, escritor contemporáneo, aseguraba el 15 de julio de 1818, en el prospecto del periódico titulado *El Chileno*, que *El Argos de Chile*, *El Duende* i *El Sol* eran dirijidos por tres personas diferentes, i las tres estranjeras.

Las consideraciones precedentes me obligan a pensar que no debe atribuírse a don Juan García del Río el mérito de haber sido el primero que promovió el establecimiento de un teatro en este país después de la independencia.

Pero, fuera quien fuera el redactor de *El Argos*, era evidente que procedía en este asunto de acuerdo con el gobierno del director supremo don Bernardo O'Higgins, quien manifestaba particular empeño en que se organizaran representaciones dramáticas.

Precisamente desde 1817, se estaba prestando marcada atención al fomento del teatro en la ciudad de Buenos Aires, a la cual tomaban entonces en todo por modelo las personas ilustradas de Chile.

La idea de formar una *Sociedad del buen gusto del teatro*, i hasta el nombre de la asociación, eran una imitación de lo que se había practicado en la capital del Plata.

En junio de 1817, el gobernador intendente de Buenos Aires había constituído una sociedad con la denominación mencionada para encomendarle la dirección del teatro, el cual antes había estado corriendo a cargo del gobierno.

Fueron miembros de dicha sociedad, entre varios otros, los poetas don Vicente López, el autor de la canción nacional arjentina, i don Estevan Luca, el cantor de la victoria de Chacabuco i de la toma de la *Esmeralda*; don Ignacio Núñez, redactor de *El Argos* de Buenos Aires, i autor de las *Noticias Históricas de la República Arjentina;* don Jaime Zudáñez, hábil abogado que tuvo parte importante en la revolución de Chile; i por fin,

nuestro Camilo Henríquez, que a la sazón escribía en aquella ciudad *El Censor*.

Este último acojió el pensamiento con tanto ardor, que compuso dos dramas sentimentales: *La Camila*, que se imprimió; i *La Inocencia en el Asilo de las Virtudes*, que no mereció siquiera semejante honor.

La *Sociedad del buen gusto del teatro* no dió a estos dramas la importancia desmedida que les atribuía su ilustre autor.

I preciso es confesar que obró en justicia, porque son sumamente mediocres.

Pero el amor de padre cegó tanto a Camilo Henríquez, que no pudo perdonar a sus colegas la indiferencia que les habían manifestado.

Todas estas discusiones i movimientos de Buenos Aires tenían eco en Santiago.

Aquella trajedia titulada *Roma Libre* (que era la compuesta por Alfieri, i no la debida a la pluma de Voltaire), cuya exhibición recomendaba el redactor de *El Argos de Chile*, había sido representada en Buenos Aires para celebrar el paso de los Andes i la victoria de Chacabuco, aplicándose su producto al socorro de las familias de los soldados muertos en tan gloriosa campaña.

Sin embargo, no se pudo organizar en Santiago una sociedad semejante a la del buen gusto del teatro, fundada en Buenos Aires.

Entonces, el director don Bernardo O'Higgins, que deseaba mucho el establecimiento de representaciones dramáticas, pidió a uno de sus propios edecanes el teniente coronel don Domingo Arteaga que tomara a su cargo la realización de aquella idea.

Aunque Arteaga era hombre activo i aficionado a este jénero de espectáculos, opuso desde luego resistencias, i solo consintió en aceptar, según lo

declara en una esposición dirijida al público en marzo de 1823, porque no se encontró otro «que echara sobre sus hombros una obra siempre ruinosa en un país que estaba naciendo recién al gusto i esplendor».

El empresario trabajó con el mayor tesón hasta disponer por lo pronto, allá a fines de 1818, un teatro provisional, que estuvo en la calle de las Ramadas, frente al puente de Palo, en el sitio ocupado ahora por la casa número 24.

En *El Sol*, fecha 1.° de enero de 1819, leo lo que sigue:

«En vista de lo concurrido que ha estado el teatro, es un dolor que no se piense con seriedad en edificar un buen coliseo permanente. Entonces se podrían correjir los defectos e irregularidades que se notan en el actual».

El teatro provisional fue trasladado en mayo de 1819, de la calle de las Ramadas a la de la Catedral, donde se le destinó, en el antiguo edificio del Instituto Nacional, el salón que ahora ocupa la escuela de la *Unión de Artesanos*, i que debe ser derribado pronto para formar la nueva plaza proyectada.

Allí se principiaron los espectáculos con las representaciones consecutivas de las piezas tituladas *Roma Libre*, *Hidalguía de una Inglesa* i *El Diablo Predicador*, que se ofrecieron al público en las noches del 30 i 31 de mayo, i 1.° de junio.

Pero, aunque este local proporcionaba mayores comodidades que el de la calle de las Ramadas, siempre era mui estrecho para la concurrencia, i dejaba mucho que desear.

Por esta razón, el activo Arteaga no tardó en construír un edificio especial para representaciones dramáticas en la plazuela de la Compañía, hoi de O'Higgins.

Este teatro, el primero permanente que ha habido en Chile, se levantaba en el sitio ocupado actualmente por la casa número 98.

Su estreno se hizo el 20 de agosto de 1820, aniversario del santo patrono del director O'Higgins.

La Gaceta Ministerial de Chile, número 58, tomo 2.°, fecha 19 del mismo mes i año, anunció con complacencia la inmediata apertura del nuevo establecimiento.

«Si los esfuerzos del ciudadano que ha querido empeñar toda su actividad i escasa fortuna en esta escuela de las costumbres, dijo, no corresponden a todo su deseo, al menos él tendrá siempre el mérito de un atrevimiento noble, i ejecutado con mejoras superiores a lo que podía esperarse en un tiempo en que se hacen contraste la pobreza del país i sus glorias».

El nuevo teatro, además de los asientos de platea, tenía dos órdenes de palcos i una galería, i podía contener mas o menos mil quinientos espectadores.

En el telón se había estampado con letras doradas esta inscripción:

Hé aquí el espejo de virtud i vicio;
miraos en él, i pronunciad el juício.

Ella era producción del injenio mas admirado de la época, don Bernardo Vera i Pintado.

Vera contaba que se le había ocurrido oyendo misa.

No supongo que haya concebido, asistiendo a alguna función teatral, las estrofas a *Cristo Crucificado*, a la *Magdalena* i otras sobre temas piadosos que compuso para ser colocadas en las paredes de la antigua casa de ejercicios espirituales de Santa Rosa.

Ha de saberse que Vera se mostraba tan pródigo de su dinero, como de sus versos. Los hacía para todos, i sobre todo.

Por desgracia, es preciso confesar que la santidad del templo le inspiró versos poco felices para el telón del teatro.

El poeta habría debido advertir que la musa profana no habita en el santuario.

La pieza que se ejecutó el 20 de agosto de 1820 en el teatro de la Compañía, fue el *Catón de Útica* de Addison.

La concurrencia era numerosísima. El director O'Higgins i sus ministros se hallaban presentes.

Don Vicente Pérez Rosales ha trazado una pintura lamentable de las representaciones dramáticas en la época a que hemos llegado en este mal perjeñado bosquejo.

Veamos lo que dice en el capítulo 1 de sus *Recuerdos del Pasado:*

«En el teatro, ni actores ni espectadores se daban cuenta del papel que a cada uno correspondía. En el simulacro de las batallas, los de afuera animaban a los del proscenio; en los bailes, los de afuera tamboreaban el compás; i si alguno hacía de escondido, i otro parecía que le buscaba inútilmente, nunca faltaba quien le ayudase desde la platea, diciendo: *bajo la mesa está.*

«Recuerdo dos hechos característicos.

«Fue una vez pifiada aquella afamada cómica Lucía, que era la mejor que teníamos; i ella en cambio, i con la mayor desenvoltura, increpó al público, lanzándole con desdeñoso ademán la palabra mas puerca que puede salir de la boca de una irritada verdulera. Fue llevada a la cárcel, es cier-

to, pero también lo es que al siguiente domingo, mediante un cogollo i un *pecavi*, que ella confabuló para el público, éste la comenzó a aplaudir de nuevo.

«En la platea, figuraban siempre, en calidad de policía, tres soldados armados de fusil i bayoneta: uno a la izquierda, otro a la derecha de la orquesta i el tercero en la entrada principal. Principiaba entonces el uso de no fumar en el teatro; pero un *gringo*, que no entendía de prohibiciones, sobre todo en América, sin recordar que tenía el soldado a su lado, i sobre su cabeza el palco del director supremo don Bernardo O'Higgins, sacó un puro, i mui tranquilo se lo puso a fumar. El soldado lo reconvino, el *gringo* no hizo caso; pero, apenas volvió el soldado a reconvenirlo con ademán amenazador, cuando saltando el *gringo*, como gato rabioso, empuñó el fusil del soldado para quitárselo, i se arma entre ambos tan brava pelotera de cimbrones i barquinazos, que Otelo i Loredano desde el proscenio, i los espectadores desde afuera, se olvidaron de la enamorada Edelmira, para solo contraerse al nuevo lance. O'Higgins, que no quiso ser menos que todos los demás, sacando el cuerpo fuera del palco, con voz sonora gritó al soldado: *cuidado, muchacho, con que te quiten el fusil.* Envalentonado entonces el soldado, desprendió el fusil de la garra británica; i de un esforzado culatazo tendió al *gringo* de espaldas en el suelo. I ¿qué sucedió después? Nada. Se dió por terminado el incidente, i Edelmira volvió a recobrar sus fueros».

La Lucía de que habla Pérez Rosales en la primera anécdota referida, se apellidaba Rodríguez.

Era una joven chilena notable por sus atractivos físicos i por sus dotes artísticas.

El público la mimaba como a niña regalona; i estaba dispuesto a perdonarle cualquier desliz.

Su hermosura, su donaire i su talento intercedían por ella.

Ha llegado ahora la oportunidad de traer a la memoria el orijen i las vicisitudes de la canción nacional chilena, que se acostumbra cantar en las fiestas cívicas, i aun en algunas que no podrían ser clasificadas entre ellas, pero que desde el principio, i entonces mas que después, se reputó una de las solemnidades indispensables de los espectáculos teatrales. Estaba espresamente ordenado que el canto de la canción nacional precediera a todas ellas, i así se practicaba.

Don José Zapiola ha escrito, primero en *El Semanario Musical*, número 5, fecha 8 de mayo de 1852; i posteriormente, en *La Estrella de Chile*, número 2, tomo 1, fecha 13 de octubre de 1867, que en aquella ocasión, se estrenó la canción nacional cuya letra había compuesto don Bernardo Vera i Pintado, i cuya música era obra del profesor chileno don Manuel Robles, violinista notable, «de aventajadas, aunque incultas disposiciones», según lo dice el mismo señor Zapiola en *El Semanario Musical*.

Es esta una inexactitud, que me creo obligado a rectificar, por lo mismo que reconozco la competencia del señor Zapiola en estas materias, i que sé que su memoria es por lo jeneral mui fiel.

La canción nacional se tocó i cantó por la primera vez en las fiestas de setiembre de 1819.

El presidente del senado don Francisco Antonio Pérez comunicó por oficio de 20 de setiembre del año citado al director supremo don Bernardo O'Higgins que aquella corporación «había visto con placer la canción que éste le había acompaña-

do, i que ella merecía justamente el nombre de *Canción Nacional de Chile*, con que el senado la titulaba».

«Puede Vuestra Excelencia, decía Pérez a O'Higgins, mandarla imprimir, repartiendo en todo el estado ejemplares, i al Instituto i escuelas para que el 28 del presente saluden el día feliz en que Chile dió el primer majestuoso paso de su libertad».

El mismo 20 de setiembre de 1819, el director O'Higgins promulgó el precedente acuerdo del senado; i entre otras cosas, ordenó que «al teatro se pasaran cuatro ejemplares para que al empezar toda representación se cantase primero la canción nacional».

La Gaceta Ministerial de Chile insertó la composición de Vera el 25 de setiembre de 1819; i *El Telégrafo*, otro periódico que a la sazón existía en Santiago, el 28 del mismo mes i año.

El Telégrafo fue redactado, según don Ramón Briseño en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena*, por don Juan García del Río; pero (según una nota manuscrita puesta al frente del ejemplar que existe en la Biblioteca Nacional de Santiago) por don Joaquín Egaña, hijo de don Juan i hermano de don Mariano.

En este caso, me parece indudable que la aserción de Briseño es la verdadera.

El Telégrafo era un periódico descubierta i enérjicamente anticlerical, cuyo autor no pudo ser jamás un Egaña.

Recuérdese que frai Tadeo Silva, en los *Apóstoles del Diablo*, se lamentaba de que don Manuel Salas hubiera llamado a Chile a Camilo Henríquez «después que nos habíamos librado del célebre García del Río, que derramaba en sus periódicos las mismas ideas que *El Mercurio*».

Ahora bien, García del Río no escribió en *El Sol* cosa mayor contra la intolerancia i la dominación teocrática; mientras *El Telégrafo*, que duró desde el 4 de mayo de 1819 hasta el 2 mayo de 1820, sobresalió por sus ataques en este sentido.

Para mí es incuestionable que frai Tadeo Silva se refería especialmente a este periódico, cuyo redactor era don Juan García del Río, quien lo fundó al poco tiempo de haber terminado *El Sol*.

He entrado en la precedente disertación, porque me interesaba dejar bien establecido cuál fue el crítico que prodigó al autor de la canción nacional chilena los desmedidos elojios que pueden leerse en *El Telégrafo* número 37, fecha 28 de setiembre de 1819.

Hé aquí sus palabras:

«¡Gracias al Supremo Ordenador de los mundos, que ha pasado ya el tiempo en que la trompeta venal i mentirosa de nuestros poetas no se empleaba sino en lisonjear el orgullo de los tiranos de la América! La sabia naturaleza, en su marcha imperturbable, nos ha proporcionado otra época mas venturosa, época en que los poetas son los cantores de las grandes acciones que ilustran a la humanidad, i escojen por héroes a los hombres que reunen el valor i la virtud.

«La canción que ha compuesto el doctor don Bernardo Vera, i ha sido adoptada como nacional por el excelentísimo senado i su excelencia el supremo director, hace honor a Chile. En la armonía i cadencia de sus versos, lejos de imponerse silencio a la razón humana, conserva la poesía el clarín verídico que ha de resonar en la estensión de los siglos, como que anuncia, por decirlo así, la voz de la posteridad; i la juventud, formada por semejantes modelos, i entusiasmada por lo sublime de semejantes pensamientos, tendrá ideas exactas de la

verdadera grandeza, i sabrá encaminarse, con semblante animado i placentero, a la victoria o al sepulcro, cuando lo exija la Patria».

La que precede, es una muestra notable de las alabanzas demasiado exajeradas que los contemporáneos suelen prodigar a ciertas composiciones literarias.

La canción de Vera se halla mui distante de tener, sea bajo el aspecto del metro, sea bajo el de los pensamientos, el mérito estraordinario que le atribuía don Juan García del Rio; pero tiene el peculiarísimo de haber sido escrita por uno de los principales autores de la independencia de Chile a los pocos meses de la victoria de Maipo i de la toma de Valdivia, i de haberse asociado a ella los mas gloriosos i placenteros recuerdos.

La esperiencia ha manifestado que no puede ser reemplazada aun por himnos mas armoniosos i poéticos.

Hai testimonio fechaciente de haber sido compuesta en 1819, no solo la letra, sino también la música de la canción nacional.

El *Telégrafo*, número 39, fecha 8 de octubre del año citado, describiendo las fiestas cívicas de setiembre, que se habían trasferido del 18 al 27 i días siguientes, enumera entre ellas la marcha nacional que tocaron las bandas de los cuerpos del ejército durante los fuegos artificiales que hubo en la plaza la noche del 27; i menciona además que en la mañana del 28, se entonaron en el mismo sitio «himnos i canciones patrióticas».

Para que no quede la menor duda acerca de esté punto, léase el documento que sigue:

«La canción patriótica, cuya composición encargó Su Excelencia el Supremo Director a Usted ha ocupado un distinguido lugar en la fiesta nacional del 18 de setiembre, habiendo primero merecido el

título de canción nacional por sanción de los poderes lejislativo i ejecutivo. Su Excelencia tiene la mayor satisfacción de que haya Usted desempeñado su encargo, manifestando un entusiasmo i brillantez propios de su acendrado patriotismo i acreditado talento. De orden suprema, tengo el honor de comunicarlo a Usted para su satisfacción. Dios guarde a Usted muchos años.—Ministerio de Estado.—Octubre 2 de 1819.—*Joaquín de Echeverría.*—Señor Doctor Don Bernardo Vera».

La función teatral del 20 de agosto de 1820 comenzó, pues, por la canción nacional, que se cantó entonces, no por la primera vez, como lo ha escrito el señor Zapiola, sino por la vijésima o quincuajésima, quien sabe por cual, en cumplimiento de lo que había ordenado el decreto ya mencionado del 20 de setiembre de 1819.

Hubo sí en aquella ocasión la circunstancia especial de ser el director de la orquesta don Manuel Robles, el artista chileno que la había puesto en música.

Es mas que probable que el autor de los versos, don Bernardo Vera, estuviese igualmente presente, porque era mui aficionado a los espectáculos teatrales.

No quiero dejar esta materia sin concluír la historia de nuestra canción nacional.

El himno patriótico de Vera fue cantado con la música de Robles hasta fines de 1828, en que llegó otra compuesta por el maestro español don Ramón Carnicer, quien la había dedicado al ministro de Chile en Londres don Mariano de Egaña.

La nueva música se estrenó en una función dada el 23 de diciembre de 1828 a beneficio del director de orquesta del teatro de la Compañía don V. T. Masoni, primer violinista italiano distinguido que ha venido al país.

Ahora dos palabras acerca del compositor Carnicer, cuya obra ha sido preferida por los chilenos a la de don Manuel Robles.

Nacido el año de 1789 en una población de Cataluña, falleció en Madrid solo el 17 de marzo de 1855.

Fue autor de varias óperas italianas que, a lo que dice Mr. F. J. Fétis, obtuvieron éxito feliz, particularmente la titulada *Adela de Lusignan*, «que fue recibida con entusiasmo».

Merece llamar la atención la coincidencia de que el autor de la música con que ahora se canta la canción nacional de Chile fuese también el que compuso las vijilias con orquesta que se ejecutaron en las exequias de Fernando VII.

Carnicer fue compositor bastante fértil i variado.

Según Fétis, es autor de gran número de himnos nacionales.

Rossini declaró en una conversación al literato español don Pedro Antonio Alarcón, a lo que éste refiere en su libro *De Madrid a Nápoles*, que consideraba a Carnicer «un grande artista».

La música compuesta por Carnicer para la canción nacional chilena hizo caer, no solo en desuso, sino también en olvido la música de Robles.

Solo dos o tres personas conservaron en la memoria algunos trozos.

Por fortuna, don José Zapiola la retuvo entera.

A instancias de don Juan Jacobo Thomson, el antiguo redactor en jefe del periódico titulado *Las Bellas Artes*, Zapiola la copió el 15 de octubre de 1868. Sin esta casualidad, se habría perdido para siempre.

La letra escrita por Vera para la canción nacional corrió mejor fortuna, que la música compuesta por Robles.

Cuando se aplacaron los odios enjendrados por

la guerra de la independencia, varios de los españoles residentes en nuestro país manifestaron que no les parecían propias de la concordia restablecida entre hombres por cuyas venas circulaba la misma sangre, i que hablaban el mismo idioma, ciertas espresiones demasiado violentas u ofensivas que había en el himno patriótico.

Estos votos fueron benévolamente acojidos.

El popular poeta don Eusebio Lillo recibió en 1847 el encargo de trabajar para la canción nacional una nueva letra inspirada por un espíritu conciliador.

Efectivamente desempeñó con acierto la comisión; pero, aunque sus versos son superiores a los de Vera por la métrica i el sentido, los del último son por lo común cantados con preferencia. No es difícil descubrir la razón que hai para ello.

El teatro de la plazuela de la Compañía, el cual había sido fabricado de madera, duró solo hasta fines de 1826.

Entre tanto, el público había tomado gusto a los espectáculos dramáticos i sentía no tenerlos.

Esto hizo que don Carlos Fernández, asentista del *Café de la Nación*, establecido en una casa que ya no existe, i que se levantaba en el costado oriental de la plaza de la Independencia frente a la Catedral, hiciera arreglar bajo la dirección del benemérito profesor don Andrés Gorbea una sala en que pudieran darse unas cuantas funciones.

El patio, amoblado con unos malos bancos, era el que servía de platea.

Aquello, según el *Verdadero Liberal*, número 49, fecha 22 de junio de 1827, parecía corral de títeres, mas bien que casa de comedias.

Sin embargo, la falta de otro mejor i la afición a las funciones dramáticas que se había despertado, fueron causa de que el *Teatro Nacional*, como se le denominaba, estuviera concurridísimo, desde el 25 de febrero hasta el 17 de junio de 1827.

He podido consultar un estado de sus entradas i gastos, el cual manifiesta haber habido para el dueño del café una ganancia líquida de tres mil trescientos noventa i tres pesos, deducidos los gastos i la porción que correspondía a los actores pricipales.

Durante aquellos meses, don Domingo Arteaga no había permanecido ocioso.

Viendo la necesidad que se esperimentaba de un teatro cómodo, i conociendo demasiado que *El Nacional* no la satisfacía, solicitó con fecha 10 de agosto de 1827 la cooperación de los aficionados para levantar otro nuevo en el sitio de la plazuela de la Compañía.

Para realizar el proyecto, pedía diez mil pesos, en cambio de los cuales daría cédulas de a 50 pesos, que ganarían el seis por ciento anual.

Cada año se amortizarían veinte de ellas mediante un sorteo.

Los accionistas, mientras lo fuesen i un año después que dejasen de serlo por la amortización de sus cédulas, gozarían del beneficio de pagar una cuarta parte menos que los demás a la entrada, i una tercera parte menos en el importe de palcos i lunetas.

En lo sucesivo, el precio fijo de la entrada sería dos reales (veinte i cinco centavos) por persona; el de la luneta, dos reales; el de los palcos tomados

para una función, dos pesos cuatro reales; i el de los mismos por temporada, dos pesos.

Estos precios solo podrían subirse en caso de que el empresario trajese compañía de baile o de ópera.

Los accionistas no tendrían derecho a la rebaja en los beneficios de los actores.

La prensa, uno de cuyos órganos, *El Verdadero Liberal*, número 17, fecha 9 de marzo de 1827, había sostenido que el gobierno debía tomar parte en la empresa, aplaudió con entusiasmo la idea de Arteaga.

Distinguióse, entre otros, *La Clave*, que en su número 12, fecha 23 de agosto de aquel año, se espresaba como sigue:

«El asentista del antiguo teatro, don Domingo Arteaga, está trabajando uno nuevo en el mismo local en que aquél estuvo. Su afición a esta clase de empresas, i la práctica que debió adquirir en el largo tiempo que se ha empleado en ellas, hacen esperar que la capital de la República poseerá antes de mucho un establecimiento tan importante i necesario al progreso de las luces i a la reforma de las costumbres».

El empresario alcanzó a reunir ochenta acciones de las doscientas que había solicitado.

Entre ellas, se contaban seis de la municipalidad de Santiago.

Pero, al tiempo de ir a hacerlas efectivas, hubo catorce individuos que se retractaron.

Así quedaron solo sesenta i seis accionistas.

Entre éstos, don Diego Portales, don José Tomás Ramos, don Blas Reyes i don Francisco Llombar renunciaron a las ventajas que se les habían ofrecido.

Además de los mencionados, aparecen como accionistas los jenerales don Francisco Antonio Pin-

to, que era vice-presidente de la República; don José Manuel Borgoño, que era ministro de la guerra; don Manuel Blanco Encalada, que desde el principio había sido uno de los mas ardorosos favorecedores del establecimiento del teatro en Chile; su hermano don Ventura, que era ministro de hacienda; don Melchor José Ramos, que era oficial mayor del ministerio del interior i el principal redactor de *La Clave;* don José Passamán, uno de los médicos mas acreditados que ha ejercido su profesión en este país; i otras personas mas o menos notables por diversos títulos.

Én mayo de 1830, la municipalidad de Santiago condonó al empresario, no solo los trescientos pesos, valor de las seis acciones que había tomado, sino también todos los intereses que dichas acciones habían ganado.

A pesar de tan exiguos recursos, Arteaga logró concluír, allá por el mes de octubre de 1827, su teatro, cuya obra había encomendado al constructor don Vicente Caballero.

Los émulos del empresario i los enemigos de las representaciones teatrales corrieron la voz de que era un edificio endeble, que amenazaba ruína.

A fin de parar el golpe, Arteaga hizo examinar el nuevo teatro, primero por el injeniero don Santiago Ballarna, i en seguida por el de igual clase don Andrés Gorbea, los cuales declararon que era suficientemente sólido.

Además, se pidió a las personas facultativas que, si lo tenían a bien, pasaran a reconocerlo en presencia del dueño i del constructor «para satisfacer cualquier defecto o reparo que le encontrasen respecto a su firmeza i seguridad».

Gracias a estas medidas, pudieron desvanecerse

las aprensiones producidas por los malévolos rumores que se habían circulado.

El nuevo teatro se abrió a principios de noviembre de 1827, según lo entiendo.

Mui pronto el naciente establecimiento debía contar con un poderoso valedor.

El 10 de febrero de 1828 llegó a Santiago don José Joaquín de Mora llamado por el jefe del estado don Francisco Antonio Pinto para que fuera subsecretario en uno de los ministerios, i sobre todo, para que contribuyera a derramar el bautismo de la ilustración en una sociedad que acababa de nacer a la vida intelectual.

El distinguido literato español venía a Chile en una época de ajitación i de crisis, en que el anhelo ardiente de las reformas bullía en todas las cabezas.

Cabalmente, en aquel mismo mes debía reunirse un congreso, en el cual se fundaban grandes espectativas i que iba a dictar una constitución para la república.

La compañía dramática que funcionaba en el teatro recién abierto, determinó exhibir tres piezas para celebrar la instalación de la asamblea: el 24, *La Enterrada en vida;* el 25, *Tupac-Amaru;* i el 26, *El duque de Viseo.*

La primera composición métrica debida en Chile al fecundo estro del poeta gaditano, fue la siguiente alocución declamada en la noche del 26 de febrero, en que se representaba la trajedia escrita por el insigne literato don Manuel José Quintana.

Voi a copiarla.

Pueblos, oíd. No basta que, deshechas,
las cadenas antiguas eternicen
en innobles fragmentos vuestra gloria,
ni que la sed de libertad impulse
vuestros bravos esfuerzos por la senda
que os abriera el destino.—Nó; ni basta
ver de lejos la nave fujitiva
que va a llevar al déspota inclemente
la nueva de su pérdida, sellada
con torrentes de sangre. Esa ventura,
cual caudaloso río que pasea
la linfa inútil en desiertos valles,
i yermos, i malezas, solo inspira
mezquina vanidad i aéreo orgullo.
La libertad, el numen majestuoso
que adorais reverentes, no se apoya
sino en robusto pedestal que al tiempo,
i a la ambición, i al hado desafíe.

Leyes! barreras santas, protectoras
de la inocencia i la virtud, alzaos,
i oponed vuestros diques eternales
al ambicioso i al perverso.—Suene
vuestro divino oráculo en las faldas
de los altivos Andes i en la orilla
del Maule estrepitoso: resplandezca
la señal veneranda que asegure
justicia al oprimido, apoyo al débil,
estímulo al trabajo, i paz a todos.
Alzaos, cual muralla indestructible
que los esfuerzos criminales burle
del injusto poder; cual noble ejida
que al pueblo cubra i sus derechos salve;
cual astro esplendoroso que lo guíe
i su dicha sostenga i esperanza.
Venid; calmad la sed que nos devora;
desde que el yugo sacudimos, ansía
por el vuestro la dócil muchedumbre;
i el suelo que fecundan sus sudores,
de vos la gloria que le falta, espera.

Esta, chilenos, prenda apetecida
de ventura i amor, hoi os ofrecen
de la patria los padres jenerosos.

Leyes os van a dar que al pobre igualen
i al opulento; que de industria rieguen
los jérmenes fecundos; i dilaten
la esfera de su acción i de su vida;
que del comercio el jiro laborioso
francas i jenerosas faciliten,
derrocando las góticas barreras
que la codicia estúpida le impuso;
leyes que el templo de la augusta Temis
abran a todos, sin que el brillo infando
del oro eclipse el resplandor celeste
de la justicia santa; leyes puras
que nunca al crimen, ni al favor se doblen.
¿Qué son sin leyes las naciones? ¿Pueden
el ciego instinto, el físico denuedo
salvarlas del abismo, cuando ruje
de la discordia el huracán tremendo?
La lei las salva; i a su voz divina
la ajitación encarnizada cesa.
Ella comprime al opresor, i ensalza
la inocencia abatida; i de su boca
galardón la virtud, pena la culpa,
fuerza el poder lejítimo reciben.

I vosotros, augustos senadores,
del porvenir depositarios fieles,
que en su triste orfandad la patria os libra,
si vuestra fama en gratitud sincera
quereis labrar, i dar a vuestro nombre
lustre que el tiempo, ni la envidia osada
borren jamás, alzad el monumento
que vuestras esperanzas consolide.
En su esplendente cima, que de lejos
admire el nuevo i el antiguo mundo,
grabad con mano próvida i segura
CONSTITUCIÓN en letras diamantinas.

Don José Joaquín de Mora no incluyó esta composición, por razones que a cualquiera se le ocurren, ni en la colección impresa en Cádiz el año de 1836, ni en la colección publicada en Madrid el año de 1853.

Aun en aquella época, comparativamente ya adelantada, eran en estremo pobres los aparatos que se empleaban en la escena.

Los asistentes al teatro de Santiago no pudieron contemplar hasta el 4 de octubre de 1828 una decoración bien pintada de salón rejio.

La función en que se exhibió estaba dedicada al vice-presidente don Francisco Antonio Pinto, de cuyo santo patrono era aniversario aquel día.

Se representó la trajedia titulada *Dido*, compuesta por el poeta arjentino don Juan Cruz Varela.

La función principió con una alocución, obra de don José Joaquín de Mora, la mejor pieza de esta clase que hasta entonces se hubiera recitado en el teatro chileno.

Voi a copiarla aquí, porque tampoco ha sido incluída por este autor en la compilación de sus poesías.

Don es del cielo, grato a los mortales,
la incorrupta virtud; don es del cielo
la benéfica mano que a los males
presta blando consuelo;
don suyo es el celoso patriotismo,
noble desprendimiento de sí mismo,
que de la Patria en el augusto templo
el propio ser gustoso sacrifica;
que con loable ejemplo,
del valor los esfuerzos santifica;
don del cielo es en fin el majistrado
con estos altos dones adornado.

Tú lo alcanzaste, Chile venturosa,
tú, cuya suerte rije jenerosa
diestra amistosa mano,
que el rigor inhumano
nunca manchó, ni corrupción impura;
mano firme i segura,
que la prudencia guía,

i la misericordia blanda i pía;
tú, en cuyo centro la elevada silla
con el fulgor de las virtudes brilla.

Vímosla inconmovible en los furores
de horrenda sedición, i hoi cimentada
en el afecto público la vemos.
De ella parten mandatos protectores
de la virtud humilde i agobiada;
i a su sombra benéfica acorremos,
cuando el hierro traidor nos amenaza,
o la falsía horribles planes traza.

Salud al hombre ilustre que el destino
a la Patria concede.
Bajo su mando se abre majestuoso
ese libro divino
que labra nuestra dicha, i al que cede
frenético i rabioso
de la discordia el jenio aborrecido.
Por siempre vivirá su nombre unido
al código inmortal que el pueblo acata.
En vano se desata
de los siglos la rápida corriente.
Su nombre sonará de jente en jente,
mientras den los mortales
rendido culto a las leyes nacionales.
Chilenos, celebremos este día
con fraterna alegría.
De las Musas el plácido recinto
consagre este homenaje respetuoso.
¡Honor eterno al jefe virtuoso!
¡Honor eterno al ilustrado *Pinto!*

Me parece casi superfluo recordar que el código a que aludían los precedentes versos era la constitución de 1828, que acababa de promulgarse en agosto de aquel año; i que había sido redactada por el mismo Mora.

Pero lo que llamó la atención de los concurren tes fue, no la alocución del poeta español, no la trajedia de Varela, sino una decoración que representaba, según el cartel, «la vista interior de un magnífico salón rejio (de orden compuesto), obra debida al jenio de don Francisco Villalba».

La opinión del público ratificó la justicia de la alabanza contenida en el anuncio.

La *Clave*, número 33, tomo 2, fecha 14 de octubre, describía como sigue la impresión que había producido el trabajo de Villalba:

«La costosa i lucida decoración que cubrió la escena en la noche del sábado 4 del presente, causó a primera vista en los espectadores una sorpresa tan agradable, cuanto es el interés que han tomado por los progresos de la cultura i buen gusto que estimulan i fomentan. El empresario, que, como todos sabemos, se esmera mas en complacer al público, que en proporcionarse grandes ganancias a costa de su entusiasmo por las bellezas de la representación, ha debido complacerse con la idea de haber llenado completamente el objeto de aquella función, oyendo los aplausos que se le dirijían delante de esta nueva prueba de su loable empeño i del raro desprendimiento que le anima. Se ha dicho por personas intelijentes que ni el mejor teatro de América, ni muchos de los mas acreditados de Europa, se decoran frecuentemente del modo que lo estaba el nuestro. Siempre que el proscenio se abría, se renovaba la primera sorpresa; i la vista se recreaba nuevamente en la elegancia i hermosura de las columnas, en el brillante reflejo de sus dorados, en la injeniosa simetría de todas sus piezas i en el magnífico espectáculo que formaba su conjunto. No habrá sido menor la satisfacción del señor Villalba, a quien se debe el plan i dirección de esta obra, cuyo mérito realza en gran manera el que ya po-

seía como actor. Uno i otro se han granjeado nuevos derechos al aprecio público; i nosotros debemos felicitar al primero por el buen resultado que han obtenido sus sacrificios, tributando al segundo las consideraciones a que le hacen acreedor sus singulares talentos».

Sin embargo, debe tenerse entendido que las decoraciones i aparatos escénicos del teatro de la plazuela de la Compañía estaban mui distantes de asemejarse a la vista interior del salón rejio.

Pueden leerse en *El Mercurio* de Valparaíso, número 72, tomo 1, fecha 9 de febrero de 1835, curiosos pormenores sobre este particular.

Baste saber que todavía, en aquella fecha, el altar de Diana aparecía iluminado con dos velas de sebo de a cuatro por real.

A pesar de todas estas imperfecciones, el público manifestaba gusto por las representaciones teatrales, i había adquirido la costumbre de asistir a ellas.

Talvez contribuía a esto lo módico de los precios.

Como antes lo he dicho, la entrada costaba solo dos reales.

I ya que toco este punto, voi de paso a recordar un suceso en que figuraron dos personajes mui conspicuos, i que fue mui celebrado.

En cierta ocasión concurrieron juntos al teatro los dos amigos don Diego José Benavente i don Manuel José Gandarillas, a quien faltaba un ojo.

El primero, al pagar la entrada, entregó tres reales, en lugar de cuatro.

—Dispense, señor, le dijo el empleado que cobraba las entradas; usted se ha equivocado; falta un real.

—No me he equivocado, contestó Benavente; he pagado lo justo, puesto que mi compañero no puede ver mas que la mitad del espectáculo.

El teatro de la plazuela de la Compañía duró hasta el año de 1836.

Entonces se pidió a Arteaga, por haber mudado de dueño, el sitio por cuyo arriendo pagaba cien pesos mensuales; i hubo que deshacer el edificio de madera que allí se había levantado.

Ya el año de 1823, había teatro en Valparaíso.

Ignoro si también fue fundado por don Domingo Arteaga; pero sé que, por lo menos, al cabo de algún tiempo, lo tomó de su cuenta.

Parece que no dejaba ganancias mui cuantiosas.



IV

Compañías dramáticas.—Don Francisco Cáceres i don Luís Ambrosio Morante.—Cargo de director-censor.—Doña Teresa Samaniego.—Don Francisco Villalba i don Francisco Rivas.—Competencia entre Cáceres i Rivas,—La primera compañía lírica que ha venido a Chile.—Traducción al castellano de la parte destinada al canto en las óperas.—El baile en al teatro.—Opinión de don Andrés Bello sobre doña Teresa Samaniego, don Francisco Cáceres i don Luís Ambrosio Morante.—Fallecimientos de don Francisco Cáceres, de don Manuel Robles i de don Luís Ambrosio Morante.—Don José Joaquín de Mora propone la organización de bailes populares en Santiago.

Puesto que he hablado de los edificios en que estuvieron nuestros primeros teatros después de la independencia, ha llegado la oportunidad de decir algo sobre las compañías que funcionaron en ellos.

El año de 1818, cuando el director O'Higgins encargó a su edecán don Domingo Arteaga la fundación de un teatro, éste ejercía la comandancia del depósito de prisioneros españoles.

Como no era fácil proceder al canje de estos prisioneros, i no se quería echar el gravamen de su manutención sobre el estado, que se hallaba escasísimo de recursos, se adoptó el arbitrio de destinarlos, mediante la paga del correspondiente estipendio, a las obras públicas o al servicio de los particulares.

Don Domingo Arteaga recibió autorización de

elejir entre aquellos prisioneros a todos los que hu biera menester para emplearlos como actores, comparsas o sirvientes del teatro proyectado.

Aprovechándose de ella, Arteaga reunió los prisioneros españoles que manifestaban aptitudes para el arte de la representación, a los actores i actrices nacionales que pudo encontrar; i puso a unos i otros bajo la dirección del coronel español Latorre, uno de los prisioneros de la batalla de Maipo, el cual era entendido en la materia.

Estos actores i actrices principiaron a ejercitarse en los teatros de las calles de las Ramadas i de la Catedral.

Cuando se estrenó el de la plazuela de la Compañía, eran ya numerosos.

Paso a manifestar cómo se hallaban distribuídos:

Damas.—Doña Lucía Rodríguez, doña Josefa Bustamante i doña Ánjela Calderón.

Galanes.—Don Francisco Cáceres, don N. García i don Francisco Navarro.

Barbas.—Don Juan del Peso, i don Ánjel Pino, que hacía los papeles de traidor.

Graciosos.—Don Isidro Mozas i don N. Hevia.

Barba i primer gracioso.—Don Pedro Pérez.

Las damas eran chilenas; los actores eran españoles, escepto Pérez i Hevia, que eran chilenos.

Camilo Henríquez, en el *Mercurio de Chile*, número 7, pronuncia el siguiente juício sobre la actriz Rodríguez i sobre los actores Cáceres i Navarro, que representaron en julio de 1822 *La Jornada de Maratón, el Numa Pompilio* i el *Oscar*, para festejar la instalación de la convención que se reunió en aquel año.

«Es de desear que estos tres actores varíen mas el tono e inflexiones de voz, según la variedad de posiciones i de afectos: la monotonía es insufrible. Con esta observación, anunciamos a la señora Lu-

cía i a Cáceres que harán en el auditorio el efecto que prometen sus talentos i sus gracias».

Diré de paso que *La jornada de Maratón* es un drama en cuatro actos escrito en francés por Mr. Guérault en prosa con intermedios de música compuesta por Kreützer.

Mr. Guérault lo había trabajado para excitar el entusiasmo de sus compatriotas en la tremenda lucha que la república francesa sostenía en 1793 contra la Europa coligada.

El doctor arjentino don Bernardo Vélez la había traducido en verso castellano para que se representase en Buenos Aires, con el objeto de celebrar la victoria de Chacabuco.

El actor principal de aquella compañía era don Francisco Cáceres, el cual hizo su primera aparición en la escena el 20 de agosto de 1820, cuando se estrenó el teatro de la plazuela de la Compañía.

Orijinario de Sevilla, se había alistado de soldado; i después de haber militado en la Península, había venido de guarnición a Valdivia, donde era sarjento, cuando lord Cochrane se apoderó de esta plaza en febrero de 1820.

Así Cáceres, en mui pocos meses, había pasado del cuartel al proscenio.

Tenía una bellísima i arrogante figura, i una voz vigorosa i plateada, pero algo monótona.

La naturaleza le había concedido brillantes dotes de actor; pero la completa falta de educación no le había permitido perfeccionarlas.

Arteaga, con la vista de empresario, supo distinguirle entre los prisioneros, calculando perfectamente todo el provecho que podía sacar de él.

Cáceres fue, desde que se presentó en la escena, el favorito del público.

No tuvo competidor hasta que en diciembre de 1822 llegó a Santiago don Luís Ambrosio Morante, natural de la República Oriental, actor ya ejercitado, que había obtenido muchos aplausos en el teatro de Buenos Aires.

Morante era hombre de fea figura, lo que era un inconveniente grave para un actor; pero poseía calidades artísticas, i bastante conocimiento de la escena.

Además, no le faltaba ilustración.

Los versos que componía, aunque mediocres, eran superiores a la mayor parte de los que hasta entonces se habían producido en Chile.

Como Cáceres, los otros individuos de la compañía seguían el sistema español de declamación, retumbante i artificioso.

No tardaron en suscitarse entre Cáceres i Morante las emulaciones que suelen ocurrir entre artistas del mismo jénero.

Don Manuel Concha, en la *Crónica de la Serena*, dice que, después de la independencia, «según lo que ha podido averiguar, parece que solamente el año de 1834, vino la Serena a tener representaciones teatrales».

Sin embargo, don José Zapiola me asegura que, con motivo de sus desavenencias con Morante, Cáceres, llamado por el intendente de Coquimbo don Francisco Antonio Pinto, fue a representar en aquella ciudad el año de 1824.

De la Serena, Cáceres volvió a Santiago, donde permaneció poco tiempo; i en seguida, en 1825, fue a ejercer su arte en Buenos Aires.

El año citado, Morante hizo otro tanto.

Poco después, concluyó, como ya queda dicho, el primer teatro de la plazuela de la Compañía.

Apenas había esto sucedido, cuando, junto con otros, llegaron al país, dos artistas de mucha nota, la actriz doña Teresa Samaniego i el actor don Francisco Villalba.

El deseo de proporcionarles los medios de que pudieran darse a conocer, hizo que, a principios de 1827, se improvisara el Teatro Nacional.

Antes de decir algo sobre aquellos dos artistas recien venidos a Chile, debo, como fiel cronista, mencionar una disposición relativa a teatros que entonces se dictó.

El reglamento a que aludo creó el cargo de director-censor.

El nuevo funcionario, además de las atribuciones que son fáciles de suponer, tenía otras que no dejan de ser curiosas.

Hé aquí algunas de ellas:

Velar sobre que, al principio de cada temporada, se fijara la lista de todas las piezas que debían ejecutarse en ella, poniendo especial cuidado en que se alternaran las trajedias con las comedias, i los dramas de costumbres con los sentimentales i graciosos.

Atender a que se repartiesen los papeles según conviniera a los caractéres de los actores, consultando siempre el mayor lucimiento del espectáculo, i a que esta operación se hiciera con el tiempo suficiente para que los actores pudieran aprenderlos bien.

Demarcar a los actores los trajes con que debían vestirse para guardar la debida propiedad.

Los actores estaban obligados, so pena de multa o de prisión, a observar lo que les indicase el director-censor acerca de los puntos enumerados.

Aquél de ellos en quien el director-censor notase tenacidad para no estudiar su papel, i lo desempeñase mal, debía ser castigado con ocho días de

arresto por la primera vez, i quince por la segunda, rebajándosele la mitad del sueldo.

Si la función no tenía lugar por no haber el actor aprendido su papel, debía rebajársele la mitad del sueldo de todo el mes, i quedaba obligado a aprenderlo en el término de tres días, so pena, si no lo hacía, de permanecer arrestado hasta que lo aprendiese i ejecutase.

Se ve que, si los cómicos representaban mal, no era por falta de estímulos apremiantes.

Volvamos ahora a los nuevos actores cuya venida a Chile queda ya anunciada.

Doña Teresa Samaniego hizo su estreno en el Teatro Nacional el 27 de febrero de 1827, desempeñando el papel de Jocasta en los *Hijos de Edipo.*

Esta actriz venía precedida de una gran reputación.

I efectivamente había cosechado muchos aplausos en los teatros mismos de la Península.

En cierta ocasión, se había aun granjeado una verdadera aura popular.

Se hallaba en Barcelona al tiempo que iba a salir a campaña un cuerpo del ejército.

Con tal motivo, se dedicó a éste una función teatral de despedida.

La Samaniego, vestida de amazona i seguida de un cortejo de damas en igual traje, salió a recitar una alocución apropiada a las circunstancias.

Lo hizo con la mayor maestría i efusión.

Los oyentes llegaron sobre todo al colmo del entusiasmo cuando la actriz esclamó, dirijiéndose a los militares que iban a la batalla:

Nosotras con las manos delicadas
ceñirémos al menos las espadas.
Id, hijos, les dirémos, id, esposos;
Volved a nuestros brazos amorosos,
si venciereis en la lid;
pero, vencidos, no torneis; morid!

Esta peroración de la Samaniego agradó tanto, que muchos contemporáneos la aprendieron de memoria; i que. conservada así, fue trasmitida de España a Chile.

Se concibe que el deseo de oír a la Samaniego, infundido por tales noticias en los aficionados de Santiago, fuese mui grande.

La ejecución correspondió a lo que se esperaba de la afamada actriz.

Los artistas dramáticos i los músicos ejecutantes se encuentran todavía en peor condición que los oradores mismos.

Los que no oyen a los últimos, no son capaces de compreder todo el efecto que pueden producir con la oportunidad de sus observaciones, o con la propiedad de sus jestos o de las inflexiones de su voz; pero, particularmente en los tiempos modernos, pueden conservarse la serie de sus razonamientos, i hasta sus palabras mismas.

Los artistas dramáticos i los músicos ejecutantes no aseguran a su talento ni siquiera esta sombra de duración.

Producen en quienes los oyen las impresiones mas fuertes, pero al mismo tiempo las mas efímeras.

No hai medio de fijarlas.

Son tan fugaces como el tiempo.

Para dar idea del efecto que produjo la Samaniego, me veo forzado a recurrir a la esposición que hicieron los contemporáneos.

Leamos lo que dice sobre ella *El Verdadero Liberal*, número 17, fecha 9 de marzo:

«La señora Samaniego apareció siempre en la pieza de Alfieri (*Hijos de Edipo*), digna del gran papel de Jocasta. Su acción constantemente noble, su espresión en que resplandecen las impresiones de la naturaleza, su carácter jamás desmentido en medio de la alternativa i ajitación de las mas fuertes pasiones i una declamación siempre fácil, flexible i apropiada a las circunstancias son prendas mui difíciles de reunir, i que hacen colocar a la señora Samaniego en el rango de las primeras actrices de la escena española al lado de las Bermejos i de las Ritas Lunas. Aunque formada en la escuela del insigne Máiquez, creemos que, no tanto han contribuído a perfeccionarla los principios del arte teatral, ni la observación de tan perfecto modelo, cuanto los felices dotes que recibió de la naturaleza, que, así como forma los grandes oradores i los grandes poetas, forma también los grandes cómicos».

Algunos días después de los *Hijos de Edipo*, el 8 de marzo, la Samaniego hizo el papel de hombre en el *Felipe* II de Alfieri; pero, según el crítico a quien acabo de citar, «deslució su mérito, porque estas inversiones pugnan demasiado con la naturaleza para que puedan jamás agradarnos ni causarnos ilusiones».

Villalba, el compañero de la Samaniego, era un gracioso mui distinguido, de estilo grotesco, o semejante a payaso.

Hacía reír mucho, i por lo tanto llegó a ser mui popular.

Era hombre de talentos variados.

Fue él quien pintó en el teatro de la plazuela de

la Compañía la decoración de salón rejio, que tanto agradó en 1828.

Habiendo ocurrido algunas desavenencias entre él i la Samaniego, se disolvió la compañía del Teatro Nacional.

La Samaniego con algunos actores, se fue de Chile; i Villalba con otros pasó a trabajar en el segundo teatro de la plazuela de la Compañía.

Los *Hijos de Edipo* de Alfieri, o sea *Eteocles i Polinice*, o sea todavía los *Hermanos Enemigos*, pues estos tres nombres se daban a la pieza, eran con el *Otelo* i la *Zaira*, talvez las tres trajedias mas gustadas del público de Santiago.

La trajedia de los *Hijos de Edipo* estaba bien traducida en versos hermosos i elegantes por el poeta español Zabiñón.

Como se recordará, fue escojida por la Samaniego para su estreno en el Teatro Nacional.

Aquella vez, hizo de Eteocles un actor catalán llamado Francisco Rivas, cuya pronunciación era precipitada, pero que tenía fuego i otras cualidades de artista.

Este Rivas se contrató junto con Villalba en el teatro de la plazuela de la Compañía, donde se encargaba de los papeles de galán con aceptación jeneral.

En 1828, Cáceres regresó de Buenos Aires.

No tardó en observar con natural disgusto que Rivas le había reemplazado en el aprecio de muchos de sus antiguos admiradores.

Lleno de confianza en sí mismo, determinó hacer esfuerzos para reconquistar la posición perdida.

Con este propósito, escojió *Los Hijos de Edipo*

para reaparecer en el teatro de Santiago el 11 de diciembre de 1828.

Cáceres había tomado para sí el papel de Polinice; Rivas, el de Eteocles. Los dos actores rivales iban a representar a los dos hermanos enemigos.

Después de la prueba, las opiniones se dividieron, estando los unos en favor de Cáceres, i los otros en favor de Rivas.

En medio de las ajitaciones políticas de aquella época, hubo discusiones sobre el asunto, no solo en las tertulias, sino también en los periódicos.

Un articulista escribió en *La Clave*, número 63, tomo 2, fecha 23 de diciembre, que Rivas en algunas escenas había hecho recordar al famoso actor español don Isidoro Máiquez; que Cáceres, lejos de haber acreditado algún progreso, había manifestado que no había adelantado tanto como habría sido de esperarse; i que los modelos que había podido imitar, en vez de buenos, debian de haber sido mui malos.

Otros salieron a la defensa de Cáceres.

Esta diversidad de juícios encendió la emulación de los dos competidores, los cuales resolvieron poner a los aficionados en aptitud de establecer una comparación práctica para que pudieran pronunciar un fallo definitivo.

Para ello, el 25 i 26 de diciembre representaron la misma trajedia, *Los Capuletos*, alternándose en los papeles de Montegón i de Romeo.

Todos los contemporáneos con quienes he hablado acerca de esta especie de certamen, me aseguran que Cáceres obtuvo un triúnfo indisputable.

En 1829, Cáceres se retiró del teatro, i abrió una cigarrería en Valparaíso; pero ya fuera que esta industria le produjera poco, o que no pudiera resignarse a estar privado de las ajitaciones i

aplausos de la escena, vendió los trajes de actor que conservaba en una baúl; i con lo que le produjeron, costeó en 1830 un segundo viaje a Buenos Aires, donde volvió a representar.

En junio de aquel año, comenzó a funcionar en Santiago la primera compañía lírica que ha venido a Chile.

Desde entonces hasta el mes de febrero de 1831, hizo oír las siguientes óperas: *El Engaño Feliz*, *La Ceneréntola*, *Barbero de Sevilla*, *Italiana en Arjel*, *Eduardo i Cristina*, *Tancredo*, *Elisa i Claudio*, *La Gazza Ladra*, *Inés* i *Los Portantini*.

La primera ópera que se oyó en Chile, fue *Il Ingamno Felice* de Rossini, una de sus mejores inspiraciones en lo que se llama su segunda manera, según Carlos Clement.

Don Andrés Bello, en *El Araucano*, número 14, fecha 18 de diciembre de 1830, juzga, como va a verse, a los principales actores de esta compañía, dando cuenta de la representación de *La Italiana en Arjel*.

«La pieza, aunque estravagante i absurda, aun mas de lo que puede permitirse a la ópera bufa, es de las populares de Rossini por la fecundidad i belleza de los *motivos* musicales con que ha sabido hermosearla; si bien es preciso confesar que en ésta, mas que en otras, dio el compositor rienda suelta a su jenio difuso, insistiendo a veces en un tema hasta el fastidio.

«La ópera bufa, que en todas partes tiene mas aficionados que la seria, es también la que mejor se adapta a la fuerza de nuestra compañía lírica; i por esto desearíamos que ésta se limitase, si le fuese posible, a piezas cómicas o de un carácter medio.

«Pizzoni i Betali, que tanto divierten en los papeles de una familiaridad animada i festiva, se hallan fuera de su elemento en lo heroico; i aun la señora Schieroni, que no carece de bastante flexibilidad para pasar de lo familiar i jocoso, a lo patético, brillará siempre mucho mas como Isabela o Rosina, que como Amenaída».

El señor Bello criticó la práctica que introdujo aquella compañía de hacer traducir al castellano la parte destinada al canto.

«Es este, decía, un trabajo que, sin facilitar la intelijencia de la obra, perjudica mucho a la espresión i suavidad de la melodía por la falta de correspondencia entre la letra i la música. No basta traducir un aria conservando las mismas ideas i el mismo número de sílabas; es necesario que los acentos naturales del habla coincidan exactamente con los de la modulación musical; de otro modo, el énfasis que el compositor ha colocado sobre una voz importante caerá talvez sobre una preposición o un artículo, produciendo una discordancia ingrata i chocante. Esto es lo que sucede casi siempre en las versiones, i aun en las obras orijinales, cuando no se atiende a las trabas particulares de la versificación lírica, en que son tan exactos i escrupulosos los italianos, como han sido descuidados los españoles i franceses. Si se comparan las traducciones de Metastasio por Meléndez con sus orijinales, se echará de ver a los pocos versos que el primero de estos dos célebres escritores era músico, i el segundo solamente poeta. La misma falta de intención musical se percibe en casi todas las canciones nacionales de los americanos».

En 1844, los poetas don Hermójenes Irisarri i

don Jacinto Chacón renovaron esta tentativa, traduciendo al verso castellano el libreto de la *Lucía de Lammermoor* «para mostrar, según lo declararon, que la lengua española se puede plegar i acomodar al canto tan bien como la lengua italiana».

Debe notarse que don Andrés Bello no negaba que nuestro idioma pudiera adaptarse a la música; i en efecto, hai ejemplos prácticos de que se ajusta perfectamente a ella.

Lo que el señor Bello advertía, era que, compuesta una música en atención a una letra dada, no podía variarse el idioma de esa letra sin que se corriera el riesgo de alterar la relación establecida entre los dos elementos de la composición.

Don José Joaquín de Mora había dicho el 1.° de febrero de 1829 en *El Mercurio Chileno:*

«Si la ciencia musical se hubiese perfeccionado en España en beneficio de la música nacional, el pueblo español igualaría al italiano, porque el clima, la lengua i los hábitos tienen mucha analojía con los de los italianos. Aunque no posee la alegría cómica de aquélla, tiene la música española toda la ternura, la melancolía i espresión amorosa de la italiana; mas viva, mas tierna, pero menos voluptuosa i menos culta».

Es evidente que la falta de un estudio continuo i profundo de la composición, esto es de las reglas para la formación del canto i de su acompañamiento, esplica suficientemente la carencia de óperas en un idioma tan armonioso como el nuestro.

El director de la orquesta en aquella temporada lírica fue nuestro compatriota don José Zapiola, el cual tiene el mérito de haber aprendido casi solo diversos instrumentos, i en especial el clarinete.

Zapiola fue el cuarto director de orquesta que hubo en Chile.

El primero había sido don Manuel Robles; el segundo, el peruano don Bartolomé Filomeno; i el tercero, don V. T. Masoni.

Hablando de la música en jeneral i de Masoni en particular, decía don José Joaquín de Mora en *El Mercurio Chileno*, con sobrada justicia:

«Siendo la música un remedio soberano para distraer i divertir al pueblo, es necesario que la policía la proporcione en las grandes poblaciones; que se dedique a fomentarla con premios a los profesores, organizando academias o conservatorios para que este bello arte se haga común en la juventud con notable utilidad pública.

«En Chile, el bello sexo es aficionado con entusiasmo a la música. No así los jóvenes, pues que en una ciudad tan vasta, no se cuentan arriba de tres a cuatro aficionados: los demás son estranjeros. Ya que la suerte nos ha favorecido con un profesor de mérito, i sobre todo, director de orquesta poco común, el gobierno debería destinar un local con el nombre de conservatorio, en el que por cuenta del estado se enseñase el arte encantador de Apolo; que se decretasen fondos para su conservación, i premios para los discípulos que se distinguiesen. Por este medio, sería Chile la Italia de América; i este pueblo silencioso i monótono adquiriría viveza i alegría; se le sacaría de su flojedad i apatía; adquiriría mas sensibilidad i cultura».

El profesor Masoni puso en música un himno compuesto por Mora para que se cantara en un concierto que se celebró el 9 de agosto de 1828 en

beneficio de los heridos i de las viudas de los soldados muertos en defensa del gobierno del jeneral Pinto en el combate trabado en la Aguada, el 18 de julio de dicho año.

HIMNO

Coro

Gloria al pueblo de Chile,
cuyo heroico valor
el reino de las leyes
noblemente selló.

1

Gloria al pueblo esforzado
que al grito sedicioso
responde valeroso:
No sabemos ceder.
I al noble majistrado
que en el peligro horrendo
se muestra sonriendo,
víctima del deber.

Coro

2

Entusiasmo ardoroso
anima a los chilenos:
de amor patrio están llenos;
por él sabrán morir.
Jamás podrá el odioso
soplo de la anarquía,
disolver su armonía,
sus lazos desunír.

Coro.

3

En la funesta herida,
que dio un golpe alevoso,

vertimos el precioso
bálsamo del perdón.
La unión apetecida
consumó nuestro celo;
unión, hija del cielo,
unión, eterna unión.

Coro.

4

Supimos de los reyes
burlar el fiero encono,
i disipar del trono
la estéril majestad.
Mas dar triúnfo a las leyes
es victoria mas pura:
ella al pueblo asegura
reposo i libertad.

Coro.

5

El precio ya sabemos
de un juramento santo;
miremos con espanto
al traidor, al infiel.
El triúnfo celebremos,
i ofrezcamos rendidos
a Chile i Pinto unidos
coronas de laurel.

Coro.

Realmente, había sido heroica la conducta observada por la población de Santiago en presencia de la tropa veterana que había acuchillado a sus valientes milicianos.

El toque a fuego de las campanas de la catedral había convocado a los ciudadanos inermes en torno del palacio presidencial; i allí todos ellos habían

protestado que no cederían nunca ante los sables i las bayonetas de los vencedores.

Esta actitud enérjica había impuesto a los sublevados, que se habían visto obligados a someterse i dispersarse.

Apenas considero necesario advertir que don José Joaquín de Mora no coleccionó su himno entre las poesías publicadas primero en Cádiz i después en Madrid.

Mientras tanto, solían darse de cuando en cuando algunas representaciones dramáticas en el café de la Nación.

En pos de la compañía lírica, ocupó el teatro de la plazuela de la Compañía una dramática, cuyo actor mas notable era don Luís Ambrosio Morante, que había vuelto a Chile en 1827.

En marzo de 1833, regresó de Buenos Aires don Francisco Cáceres, trayendo consigo dos buenos actores: doña Trinidad Guevara i don Francisco Moreno.

Los recién venidos dieron algunas funciones estraordinarias, entre otras, *Lord Davenant* i *Las Aventuras de Shakespeare*, en las cuales, según Bello, el desempeño de Cáceres fue brillante.

El público pidió con instancia que se contratara a los actores que acababan de llegar.

La empresa se escusó manifestando que estaba comprometida por seis meses con la compañía de baile dirijida por Cañete.

Esta noticia se recibió con sumo desagrado.

Don Andrés Bello se hizo en *El Araucano*, nú-

mero 132, fecha 22 de marzo de 1833, el órgano del descontento jeneral, declarando que los asistentes al teatro no tenían resignación para soportar por seis meses mas el poco variado espectáculo del baile.

Oigamos a Bello:

«Ha causado una desagradable sensación en los aficionados al teatro el aviso dado en el último número de *El Araucano* de la imposibilidad en que se hallan los empresarios de hacer nuevos enganches i de lograr, por consiguiente, la cooperación de los señores Cáceres i Moreno. Creemos espresar la opinión i los votos de la mayoría de los concurrentes al teatro, asegurando que el público no juzgará compensada esta pérdida por la conservación de una compañía de baile, de que solo puede esperar la repetición de las mismas actitudes, movimientos i danzas ejecutadas ya cien veces, sin otra variación que la de los títulos e incidentes pantomímicos. A pesar de los esfuerzos que han hecho los señores Cañetes para dar a sus últimas funciones el aliciente de la novedad, a pesar de la injeniosa economía con que han hecho valer los limitados elementos que han tenido a mano, se percibe que sus recursos están agotados; i por mucho que hagan, no es posible que se mantengan mucho tiempo en las tablas. Los mas apasionados a esta especie de diversión, han empezado a fastidiarse; otros seis meses de baile harían insoportable el teatro; i la consideración de haber sacrificado a un espectáculo ya insípido los placeres variados de un orden infinitamente superior que puede producir una buena pieza dramática, ejecutada por hábiles artistas, no sería lo mas a propósito para inspirar a los espectadores sentimientos de tolerancia i resignación. Si los nuevos empresarios desean hacer al público un servicio real, i consultar al mismo tiempo su

interés, limítense a la representación dramática; mejórenla, atrayendo habilidades que llenen algunos de los vacíos que actualmente se sufren, i sobre todo, no desperdicien las ocasiones que se les presenten de adquirir buenos actores para completar la compañía. La de baile no es suficiente ya para atraer la concurrencia, pues según han sido recibidos sus últimos espectáculos, tememos que, antes de una docena de funciones, quede desierto el teatro. Quizá no es tarde todavía para hacer un arreglo que satisfaga los deseos del público».

La empresa se vio obligada a ceder, i contrató a Cáceres i sus compañeros; pero, como al propio tiempo estaba obligada a conservar la compañía de baile, subió a tres reales el precio de las entradas.

En octubre del mismo año, se incorporó en la compañía doña Teresa Samaniego i sus hijos don José i doña Emilia Hernández.

Cáceres i Moreno cantaban duos italianos.

La compañía era numerosa i bastante selecta.

Sin embargo, los precios que entonces se fijaron eran módicos:

Entrada jeneral...........		3 reales
Palcos por temporada....	1 $	
Id. por función............	1 »	4 »
Lunetas por temporada..	2 »	2 »
Id. por función...........		1 »

En 1834, se incorporó todavía en la compañía la simpática actriz doña Carmen Aguilar.

El 26 de julio de 1832, se promulgó la lei por la cual los gobernadores debían ser jueces de teatro, i resolver breve i sumariamente las cuestiones que se suscitasen entre los empresarios i los actores, pudiendo imponer arrestos de ocho días o multas de cincuenta pesos.

Se me ha asegurado que Bello fue el que influyó para que se diese esta lei.

Me parece que interesará conocer la opinión de un crítico tan competente como don Andrés Bello acerca del mérito de los tres principales entre los artistas que he enumerado.

Pensaba que la Samaniego era un talento dramático eminente.

«La señora Samaniego, decía, es una actriz de la mejor escuela. Aunque su voz no es suficientemente femenil, sabe darle una grata variedad de modulaciones para espresar los diversos afectos, i en todos ellos le es dado hallar el camino del corazón. El papel de Jocasta en la trajedia de los *Hijos de Edipo* basta para dar a conocer toda la flexibilidad de su talento i de su voz. Sea que esprese la ternura materna, o que los crímenes i desgracias de su malhadada familia le arranquen acentos de dolor, o que desesperada pida a sus implacables hijos que claven el puñal en el seno que les dio la vida, es siempre noble, siempre digna de la trajedia, siempre conmueve i arrebata. Una de sus prendas sobresalientes es el juego graduado que economiza los grandes esfuerzos reservándolos para los pasajes mas enérjicos i vehementes».

Oigamos ahora lo que opinaba acerca de Cáceres:

«Siente lo que dice i sabe enunciarlo con fuerza,

Es jeneralmente feliz en la espresión de un dolor profundo i en los arrebatos apasionados. Sobre todo, sabe siempre bien su papel, i lo recita con intelijencia».

Bello recomendaba a Cáceres que tomara a la Samaniego por modelo para que aprendiera a graduar la voz. En una palabra, Bello creía que Cáceres poseía sobresalientes disposiciones naturales, pero poco arte.

Mas tarde, en 20 de diciembre de 1833, don Andrés Bello agregaba sobre Cáceres: «que se notaba en él un adelantamiento progresivo, un desarrollo de recursos que estaban como comprimidos en su estilo anterior de declamación; i que su papel de Edipo, en la trajedia de Sófocles imitada por Martínez de la Rosa (recién representada entonces) había sido, en sentir de los intelijentes, lo mejor que había hecho en el teatro de Santiago».

Bello aplaudió a Morante, especialmente en la ejecución de *El Abate de l'Epée*, en la cual decía que aquel actor manifestaba mucho talento i mucho estudio del arte histriónica.

Cáceres, a fines de 1834, se fue a Lima, de donde vino a representar en Valparaíso al comenzar el año de 1836.

El Mercurio de Valparaíso, número 57, tomo 25, fecha 29 de setiembre de dicho año, insertó la necrolojía que va a leerse:

«El 20 del corriente mes, a la una del día, falleció en esta ciudad el actor dramático, don Francisco Cáceres, natural de Sevilla, a los cuarenta i dos años de su edad. Este actor, formado en Chile, i que ha merecido elojios en capitales del continente de bastante respetabilidad, no podía menos que

dar honor al país en que adquirió sus adelantamientos para lucirlos en otros. Su muerte es sin duda una falta al buen gusto i a la ilustración, que han perdido en él uno de sus mejores amigos. Los que lo son del finado no pueden menos que tributarle este pequeño obsequio que en cualquier caso debe no negarse al verdadero mérito».

Ese mismo año de 1836, fallecieron en Chile don Manuel Robles, el que compuso la primera música de la canción nacional, i don Luís Ambrosio Morante, uno de los introductores del arte dramático en este país.

Una aneurisma quitó la vida a Cáceres, el soldado actor; otra arrebató a Morante, el actor autor.

Don Luís Ambrosio Morante gozó de alguna fama en Buenos Aires i en Santiago como dramaturgo i como poeta.

Compuso la *Revolución de Tupac Amaru*, que se representó en Chile el 25 de febrero de 1828 para celebrar la instalación del congreso constituyente.

El distinguido escritor arjentino don Juan María Gutiérrez dice en su excelente *Estudio sobre las obras i la persona de don Juan de la Cruz Varela*, hablando de una pieza titulada *Los Araucanos*, que un crítico bonaerense calificaba de *insulsa:* «Pudiera ser mui bien que perteneciese esta producción a la misma pluma que escribió el *Tupac Amaru*, aunque Morante mas pecaba por enfático, que por escaso de calor i de color en el estilo».

Yo conozco tres alocuciones poéticas pronunciadas en Chile por Morante en el teatro para celebrar algunas festividades nacionales: la primera impresa en *El Correo de Arauco*, número 25, de 13 de agosto de 1824; la segunda publicada en *La Clave*, número 44, de 12 de febrero de 1828; i la tercera inserta en *El Araucano*, número 75, de 18 de febrero de 1832.

Las primeras compañías dramáticas existentes en Chile se veían forzadas a bogar entre dos escollos: una concurrencia escasa i siempre la misma, que demandaba, por consiguiente, una pieza nueva en cada función; i un número de actores diminuto, que no podía satisfacer tan exhorbitante pretensión.

«Algunas piezas han obtenido justos aplausos (decía don Andrés Bello el 22 de marzo de 1833) i hubieran agradado todavía mas, si hubiesen sido mejor ensayadas i aprendidas; cosa difícil en este teatro por la desconsiderada exijencia de los concurrentes, pues queriendo todos los días piezas nuevas, i no dando lugar a que se preparen suficientemente i se mejoren en las repeticiones, perjudican a su propio placer, i prolongan la infancia del arte histriónica, que requiere, como todas las otras, estudio i lima, para que luzcan las habilidades i talentos.

«Recomendando al público mas induljencia i consideración en esta parte, recomendamos al mismo tiempo a los empresarios que, en la elección de las piezas, prefieran siempre las mas acomodadas a las fuerzas de la compañía. La comedia i el drama

son los jéneros en que ésta puede lisonjearse de mejor suceso. La dignidad i elevación artificial de la trajedia piden una perfección que en el estado actual de nuestro teatro es inasequible. Entre el sublime i el ridículo, hai una línea casi imperceptible de separación; i el actor que no acierta a espresar dignamente las emociones heroicas, corre mucho peligro de excitar el bostezo o la risa:

«Qui paulum a summo dicessit, vergit ad imum».

El baile ha tenido que superar muchos obstáculos para obtener carta de introducción en nuestras tablas, como se desprende del artículo de Bello citado en un párrafo anterior.

El clero lo ha atacado siempre como pernicioso a las costumbres.

Ahora mismo se ve a señoras que se salen del teatro antes de que el baile principie, o que vuelven con afectación las espaldas al proscenio una vez que ha comenzado.

Don José Joaquín de Mora, aunque no era mui partidario que digamos del baile en el teatro, ha sostenido con calor que en Chile debían organizarse bailes populares en la forma que a continuación se espresa:

«Es notorio que entre los montañeses, que naturalmente son mas inclinados al baile, i en los que la localidad predispone a la alegría, se encuentran mas jéneros de danzas, ya marciales, ya campestres, ofreciendo al pensamiento una diversidad de escenas i de objetos. Entre ellos, se ignoran aque-

llos bailes *gnidios*, que desde el teatro han penetrado en los salones. Nadie ignora con cuanta frecuencia la vista de sus movimientos compasados, tanto mas peligrosos cuanto son ejecutados con mayor perfección, i en los que la decencia se une mejor al deleite, precipita los progresos de la naturaleza, i por deseos precoces cambia la adolescencia inocente i robusta en una juventud débil i corrompida. También el populacho, abandonado en sus brutales diversiones, ejecuta movimientos al parecer compasados, insultando a la decencia i al pudor. Son escuelas de vicios nuestras *chinganas;* los bailes que en ellas se ejecutan son parecidos a los de los mozambiques; i solo dos o cuatro individuos divierten brutalmente a la turba multa con monotonía.

«¡Cuánto mejor sería formar seis u ocho circos públicos presididos por la autoridad, en donde varias parejas, instruídas de antemano en diferentes jéneros de danzas, sirviesen de modelo o de base para amaestrar a los concurrentes de ambos sexos! Así como se practica en Vizcaya, se pudieran organizar en Chile, sobre todo en la capital, comparsas de bailarines de doce o mas parejas de un solo sexo o de dos, destinadas a bailar en los grandes días festivos. Nosotros propondríamos que cada parroquia tuviese su número completo de bailarines, ora de solo hombres, ora de muchachas, destinados a bailar con trajes airosos i decentes al són del tamboril i de una gaita, el primer domingo de cada mes, delante de la iglesia, al concluírse los oficios divinos, lo mismo por la tarde, recojiendo una suscripción entre los vecinos de la parroquia. También se les debiera permitir ir a bailar en los días de cumpleaños i en los casamientos de las personas mas condecoradas del barrio para de este modo mantener los trajes i músicos. En las gran-

des festividades nacionales, deberían venir a la plaza mayor i a otros sitios públicos a celebrar con arcos, árboles i espadas varias danzas que entretuviesen a la muchedumbre. ¡Cuánto mejor es un entretenimiento semejante, que el espectáculo de bayonetas i sables! Estos mismos bailarines servirían de modelos para ejecutar i enseñar a las jentes las contradanzas i demás bailes que los jefes de la república quisiesen introducir en el pueblo, borrando hasta de la memoria esos bailes salvajes i obscenos. El que viaja por la Francia i por las provincias vascongadas, se haya estasiado con el espectáculo de los bailes, ya campestres, ya de las plazas i de los paseos públicos, en donde un pueblo inmenso se divierte, se refrezca, merienda i se alegra al són de uno o mas instrumentos. Con una módica contribución, cada cual puede salir con su pareja, agregándose a los demás que componen el número suficiente de bailarines. Allí los jóvenes que bailan i los viejos que miran, van todos aseados; i la publicidad misma es el verdadero correctivo de los excesos que pudieran cometerse. Si por casualidad se advierte algún ataque a la decencia i al buen orden, los ajentes de policía o las autoridades solícitas castigan al infractor echándolo del baile; i si la falta es mayor, usa de otras medidas mas serias.

«De este modo, en Chile, se evitarían las pendencias, tan funestas a la población; el pueblo se acostumbraría al espectáculo de un público respetable; las costumbres se mejorarían con la imitación de las clases mas elevadas, renunciando así lentamente al uso de perder la mitad del día de fiesta en borracheras i bailes groseros; i tomaría gusto a los placeres sencillos i a las diversiones poco dispendiosas. Nos basta haber demostrado lo que en otros países se practica con utilidad en este jénero de diversiones i de haber llamado la aten-

ción de los majistrados sobre una cuestión al parecer minuciosa, haciendo sentir las ventajas que de su aplicación se pueden obtener para los detalles de la vida. En estos espectáculos populares, el alma se acostumbra a ciertos hábitos, se somete a determinadas inclinaciones, que subyugan la voluntad en beneficio de la mayoría. ¡I cuánto importa no ofrecer al populacho, sino objetos que lo induzcan al bien, o que, por lo menos, no lo depraven! Esto se consigue hablando a los sentidos en la forma espresada».

La historieta siguiente contada por el mismo Mora en su artículo, no carece de gracia:

«La anécdota que referiremos, parecería fabulosa, si no perteneciese a los tiempos modernos.

«En una villa de España, fueron acusados al santo oficio o inquisición unos bailarines i bailarinas que con su arte divertían al público por medio de danzas demasiado lascivas, como el fandango i otras. Estos miserables fueron arrestados i conducidos al negro tribunal para ser en él juzgados. Se defendieron con razones que parecían fundadas; i suplicaron a los jueces se les permitiese ejecutar delante de ellos el fandango, que decían ser mui inocente, i sobre todo mui natural. La solicitud pareció justa, i les fue otorgada. Puede ser que la curiosidad en los inquisidores obrase mas que la equidad.

«Reúnense los guitarristas, que principian a tañer dos guitarras sonoras, i los bailarines con sus trajes airosos principian el baile. Se esmeran con ardor. Los músicos redoblan su celo para dar a la tocata la espresión voluptuosa que le es característica. La sensación que esperimentan los ejecutores, se trasmite insensiblemente a los reverendos padres: se les ve ajitarse en sus poltronas, conmoverse por el poder casi eléctrico de la armonía i por

los movimientos deleitosos, por las posturas i demás circunstancias de los danzantes; fuera de sí esclaman que los acusados sean absueltos; i los ponen por fin en libertad».

Don José Joaquín de Mora no rechazaba precisamente el baile como espectáculo; pero lo prefería como diversión jeneral en que todos los concurrentes pudiesen tomar parte.



V

Camilo Henríquez juzga que debe darse un carácter político i social al teatro en Chile.—Tendencia anticlerical impresa al teatro.—La enseñanza del francés a las niñas.—La cuestión de cementerios.—Lucha encarnizada entre los clericales i los liberales.—El teatro es opuesto al púlpito.—*El Aristodemo.*—*El Abate Seductor.*—*El Hipócrita.*—Versos recitados en el teatro de Valparaíso por la joven actriz doña Emilia Hernández.—Opinión de don José Joaquín de Mora sobre el abuso de la trajedia en Chile.

Los próceres de la revolución hispano-americana concibieron el teatro, no como un simple pasatiempo, sino como una institución social cuyo principal objeto era propagar máximas patrióticas i formar costumbres cívicas.

Entre otros, Camilo Henríquez sostuvo con mucho empeño varias veces esta doctrina en *La Aurora de Chile*, i en *El Censor* de Buenos Aires.

«Yo considero el teatro únicamente como una escuela pública, escribía Henríquez en *La Aurora*, número 31, tomo 1.º, fecha 10 de setiembre de 1812; i bajo este respecto es innegable que la musa dramática es un grande instrumento en las manos de la política. Es cierto que en los gobiernos despóticos, como si se hubiesen propuesto el inicuo blanco de corromper a los hombres, i de hacerlos frívolos, i apartar su ánimo de las meditaciones serias, que no les convenían, era

el objeto de los dramas hacer los vicios amables. Sublimes poetas, uniendo a grandes talentos grandes abusos, lisonjeando el gusto de cortes frívolas i corrompidas, atizaron el fuego de las pasiones, i alimentaron delirios dañosos. Empero, para gloria de las bellas letras, autores mui ilustres, cuyos nombres serán siempre amados de los pueblos, i cuyas obras vivirán mientras haya hombres que sepan pensar i sentir, conocieron el objeto del arte dramático. En sus manos, la trajedia noble i elevada mostró a los dueños del mundo los efectos formidables de la tiranía, de la injusticia, de la ambición, del fanatismo. Puso ante sus ojos las revoluciones sangrientas producidas por las pasiones de los reyes; procuró enternecerlos con la pintura de las calamidades humanas; les hizo ver que su trono podía trastornarse, i que podían ser infelices. ¡Oh! si un horror saludable por la neglijencia de los crímenes que han causado la desesperación de los pueblos, hubiese estorbado que ellos mismos viniesen a ser triste asunto de nuevas trajedias! Mas los imperios, lo mismo que los hombres, parece que adquieren con los años una irresistible tendencia a la muerte.—Entre las producciones dramáticas, la trajedia es la mas propia de un pueblo libre, i la mas útil en las circunstancias actuales. Ahora es cuando debe llenar lo escena la sublime majestad de Melpómene, respirar nobles setimientos, inspirar odio a la tiranía i desplegar toda la dignidad republicana. ¡Cuándo mas varonil, ni mas grandiosa, que penetrándose de la justicia de nuestra causa i de los derechos sacratísimos de los pueblos! ¡Cuándo mas interesante, que enterneciendo con la memoria de nuestras antiguas calamidades! Ah! entonces no serán estériles las lágrimas; su fruto será el odio de la tiranía, i la execración de los tiranos»!

El teatro, agregaba en *El Censor*, número 137, fecha 2 de mayo de 1818, es «la escuela agradable e injeniosa de la moral pública i el órgano de la política».

Camilo Henríquez i aquéllos de sus contemporáneos que eran revolucionarios de corazón, aspiraban a que la América Española, llegada a ser independiente, fuera, no simplemente una España Ultramarina, semejante en todo a su madre, la España Europea, tal cual entonces aparecía a su vista en medio del humo de la pólvora, sino un conjunto de naciones en realidad libres, i conducidas por la ancha vía de la civilización i del progreso.

Ansiosos, de ver cumplirse cuanto antes estos votos después de tanta sangre derramada, de tantos riesgos corridos, de tantos sacrificios soportados, dirijieron todos sus conatos al fomento de la ilustración.

A pesar de la escasez de recursos, prestaron atención preferente a la fundación de escuelas, de colejios, de bibliotecas, de periódicos.

Pero temieron que la influencia benéfica de estos diversos arbitrios fuera demasiado lenta.

Estaban impacientes por que el rebaño de súbditos criado por la metrópoli en las comarcas del nuevo mundo se convirtiera en un pueblo instruído i varonil.

Lo que les pareció mas propio para producir resultados prontos i eficaces, fue el teatro, cuyos imponentes i atractivos espectáculos consideraron podían causar en los ánimos profunda i saludable impresión.

Por esto exijían que se pusieran en escena preferentemente piezas que importaran una lección instructiva para los ciudadanos, piezas como la *Jornada de Maratón*, *Roma Libre*, la *Muerte de César*, *Catón de Útica*.

Camilo Henríquez, en *El Censor* de Buenos Aires, no vacilaba en rechazar como «atrocidad pagana» el *Orestes* de Alfieri, i como «bufonada e inmoralidad» el *Sí de las Niñas* de Moratín.

Reprobaba todo espectáculo que fuera «fútil, enervante, afeminador».

«Eso está bueno, escribía en *El Censor*, número 111, fecha 30 de octubre de 1817, para pueblos estúpidos i bribones».

Según él, si solo habían de darse composiciones de aquella clase, la autoridad debía cerrar los teatros.

Pero no se crea que solo admitiera piezas de carácter político; pues también encomiaba aquéllas que, como las de Molière, combatían ciertos vicios sociales.

En 1817, celebró en el siguiente dístico latino la afición a las composiciones de este jénero, que se había despertado en Buenos Aires:

Floret et ingenium, pulcherrima scena refulget.
Plaudite! Tartuphus hæc miracula fecit.

Todos los escritores de la escuela de Camilo Henríquez condenaban con mucha severidad la literatura dramática española, cuyo espíritu supersticioso i ultra-monárquico les repugnaba.

Los periódicos de Chile de aquella época contienen diversos artículos escritos en este sentido.

La *Gaceta Ministerial*, número 95, tomo 1, fecha 5 de junio de 1819, verbigracia, inserta un comunicado en el cual se reprueba con la mayor acritud la representación de *El Diablo Predicador*, comedia que se tacha de pueril i absurda, i se agrega lo que sigue:

«Desearia que se tomase alguna consideración sobre este punto por los majistrados a quienes co-

rresponde. En los pueblos cultos, debe ser el teatro una escuela de instrucción pública. En él, deben darse lecciones de política, de trato social, de virtudes cívicas i relijiosas, etc. Si el nuestro, por estar en sus principios, no puede subir a este punto, debe a lo menos haber un empeño para que progresivamente vaya acercándose a él, sin permitirse jamás la representación de piezas corruptoras del buen gusto i costumbres. Nómbrese un censor intelijente, sin cuyo examen i aprobación no pueda representarse pieza alguna teatral, i nos veremos libres de que estos u otros diablos salgan a las tablas a asustar niños i a embelesar a las viejas».

Los patriotas ilustrados a que me estoi refiriendo, desplegaron particular empeño por imprimir al teatro una tendencia anti-clerical.

Para ellos, la revolución había tenido un doble objeto: la independencia de las colonias hispano-americanas, i la destrucción del réjimen teocrático.

Cuando hubieron alcanzado el primero, encaminaron sus esfuerzos a obtener el segundo, que reputaban igualmente importante, i de seguro mas difícil.

Todos conocen mas o menos cuál era la organización colonial.

El monarca ejercía una dominación absoluta i omnipotente sobre sus posesiones ultramarinas.

Para asegurar este poder omnímodo, había puesto en práctica distintos arbitrios, cuya enumeración completa no sería ahora oportuna.

Mencionaré solo algunos de los principales.

Había procurado establecer la mayor incomunicación posible entre la América Española i el resto del mundo, i aun entre provincia i provincia.

Había reconocido, por lo menos en la práctica, i especialmente en el último tiempo, la superioridad de los españoles peninsulares, a quienes prefería para todos los cargos de honor, de lucro o de confianza, sobre los criollos, a quienes trataba con recelo.

Había concedido al clero toda especie de prerrogativas i de intervención en los distintos actos de la vida social, encomendándole que hiciera acatar como dogma el derecho divino de los reyes, i la lejitimidad de la donación de la América por el papa Alejandro VI.

La revolución había derribado la autoridad del monarca, que pretendía imperar desde mas allá del océano sobre las dilatadas comarcas del nuevo continente.

Había destruído las barreras que se oponían a las relaciones amistosas entre los habitantes de la América i de la Europa.

Había proclamado los títulos incontestables de los americanos para gobernarse a sí mismos, sin tener que sujetarse al imperio de jente nacida en lejana tierra.

Pero había dejado intacta la supremacía clerical, amparada por la lei i la costumbre.

La única diferencia que había bajo este aspecto entre el estado de cosas anterior a la revolución i el posterior a ella, era que antes el clero estaba obligado a defender los intereses del soberano, i que después solo tenía que velar por los suyos propios.

Una parte de los revolucionarios se dio por satisfecha con el resultado obtenido; pero otra parte que había aspirado, no solo a separarse de la metrópoli i a decretar la libertad del comercio i a asegurar a los nacidos en el país la opción a todos los cargos públicos, sino también a poner a los pueblos

hispano-americanos en el camino de la mas amplia civilización, no se resignó a la conservación de un réjimen que embarazaba con las trabas mas perjudiciales el completo desenvolvimiento de la intelijencia i espontaneidad humanas.

Entre estos últimos, quizás había unos pocos que eran hostiles a cualquier principio relijioso en sí mismo.

Sin embargo, preciso es convenir en que la inmensa mayoría de ellos quería limitarse a combatir el clericalismo, o sea la teocracia.

Cultivaban en sus almas el sentimiento relijioso, i lo respetaban en los demás, cualquiera que fuese la forma bajo la cual se espresara, siempre que no irrogara perjuícios a otro; pero no podían conformarse con que, en nombre de la relijión dominante, se suscitaran obstáculos a la difusión de las luces, o se quisiera imponer una creencia por medios coercitivos mas o menos declarados.

No comprendían que fuera lícito colocar la fe relijiosa al amparo de la ignorancia o de la violencia.

Mientras tanto, era precisamente esto lo que sucedía bajo el imperio de las costumbres i de las instituciones vijentes.

Voi a citar dos hechos que pueden enseñar mas acerca del estado de la sociedad chilena en aquella época, que cuanto pudiera decirse.

En abril de 1821, fue a confesarse con un sacerdote mercenario una niña, hija de un padre piadoso, pero amante de la ilustración.

El confesor i la penitente entablaron este diálogo:

—¿En qué emplea usted su día?

—Por la mañana, me ocupo en leer.

—¿Qué lee usted?

—Algunos libros en francés.

—¿Quién ha enseñado a usted el francés?

—Mi padre.

—¡Qué buen padre tiene usted! Retírese; i cuide de decir a su padre que él i usted se condenarán, si él sigue enseñando a usted el francés i usted aprendiéndolo. Váyase usted, porque no merece usted el perdón de semejante pecado. Yo no la absuelvo a usted.

Este caso característico se halla consignado en la *Miscelánea Chilena*, núm. 13.

El que lo menciona asegura haberlo sabido de boca de la misma niña.

Para mayor aseveración, da a conocer el nombre del confesor, frai Bartolomé de los Reyes.

La necesidad de imponer o de censurar las creencias relijiosas, no por la persuasión, sino por medios coercitivos, era sostenida sin rebozo i con la mayor enerjía.

Voi a detenerme algún tanto sobre uno de los hechos que lo manifiestan, porque se refiere a una cuestión que se discute todavía.

Para ello, insertaré aquí algunos documentos curiosos, que, o son desconocidos, o están olvidados.

«*Santiago*, 30 *de noviembre de* 1819.

«Excelentísimo Señor. Los estranjeros abajo firmados que profesan la relijión protestante piden permiso respetuosamente para esponer i representar a Vuestra Excelencia por sí i en favor de otros

de la misma fe que puedan en lo sucesivo establecerse o residir en el estado de Chile.

«Los abajos firmados están persuadidos de que, llamando la atención de Vuestra Excelencia a un asunto de la mayor importancia para ellos, no se creerá que tratan de robar el tiempo a Vuestra Excelencia, ni que tienen la menor intención de dar su opinión sobre unas instituciones de que no son miembros, i de las cuales el único juez justo e infalible es aquel Sér que todo lo sabe.

«Ellos están ciertos de que, en los varios casos en que han muerto sus hermanos protestantes en la ciudad de Santiago, han sido inducidos, en la última estremidad i cuando ya les habían faltado sus facultades físicas i mentales, a abjurar su relijión para ser enterrados cristianamente; i que los restos de otros de su creencia que se habían mantenido por conciencia firmes en sus dogmas habían sido perturbados después del entierro, i puestos en la playa en el puerto de Valparaíso.

«Por consiguiente, ellos consideran que es un deber suyo solicitar la interferencia de Vuestra Excelencia para impedir que vuelvan a ocurrir actos semejantes, que chocan a los sentimientos de humanidad; i suplican a Vuestra Excelencia se sirva concederles permiso para comprar en la inmediación de esta ciudad, i también en la del puerto de Valparaíso, un pedazo de tierra, a propósito para los ritos fúnebres.

«Ellos están seguros, por la notoria liberalidad de Vuestra Excelencia, que se les concederá lo que piden, aun cuando no tuviesen el ejemplar de que se les había concedido lo mismo a los protestantes en las Provincias Unidas del Río de la Plata i en el Brasil.

«Los abajo firmados tienen la honra de suscri-

birse con el debido respeto de Vuestra Excelencia atentos i humildes servidores.

«*W. H. Shirreff*, comandante de las fuerzas de Su Majestad Británica en el Pacífico, *José Andrews, Guillermo Hodgson, Ricardo Price, H. Betteswörth, Samuel Price, Jorje Perkins, Juan Begg, W. Drewry Hall, R. Parkers, A. E. Robson, Juan Mather, Juan Diego Barnard, Marcos Walton, Guillermo Henderson, W. C. Webbes, Tomás Mac Bowr, Carlos Drewecke, Andrés Morris, C. Delegal, Diego Paroissien, J. Robinson, Diego Ashcroft, Carlos Higgison, Pablo Délano, J. Mac Leure, E. Jenckes, Federico C. Freundt, Carlos Black, H. Burdon, J. Powditch, Juan de Puhm, Samuel Federico Scholtz, Juan Doig, Roberto Burnside, Samuel Hiff, Tomás Robinson, Guillermo Petty Hartwell, Enrique Cood, Josué Waddington, Jorje Medcalf, Jonatás Winstanley, Tomás Green, Tomás Davies, Juan Robinson, R. Heppell, Roberto Hamilton.*»

Con motivo de la precedente solicitud, que debe marcar una fecha notable en la vida de la sociedad chilena, el director don Bernardo O'Higgins espidió el decreto que sigue, el cual hace alto honor a su ilustración:

Santiago, diciembre 14 de 1819.

«Es mui justo que los estranjeros residentes en Chile hagan las funciones funerales de sus difuntos según los ritos de su creencia. Estos actos en nada contrarían los de nuestra relijión católica. Ellos se han conducido hasta el día con la mejor política, sin mezclarse directa ni indirectamente en materias de creencia. En su virtud, se concede a los suplicantes la licencia que piden para comprar en

esta ciudad i en la de Valparaíso un terreno a propósito destinado a hacer en él sus ritos fúnebres. Insértese lo actuado en la *Gaceta Ministerial.—O'Higgins.—Echeverría*».

Esta disposición del director supremo produjo una verdadera conmoción.

Unos la defendieron; otros la atacaron.

Todos convenían en que no podía negarse un lugar de sepultura a los estranjeros que no profesaran la relijión católica.

Pero lo que muchos no podían tolerar era que se les autorizara para «hacer las funciones funerales de sus difuntos según los ritos de su creencia».

El clero regular i secular se dividió en opiniones.

Los opositores a la resolución del director trataron inmediatamente de promover contra ella una protesta estrepitosa.

Los partidarios de la medida la apoyaron por su parte con fuerza.

El vicario jeneral del ejército don Casimiro Albano i Pereira, que era íntimo amigo del director don Bernando O'Higgins, pasó a éste una nota mui significativa que evidentemente no tenía otro objeto que el censurar la intolerancia de los que rechazaban como una abominación insufrible el permiso concedido a los disidentes de implorar conforme a sus ritos la misericordia divina por el descanso de las almas de sus correlijionarios al tiempo de sepultarlos.

«Excelentísimo Señor. El vicario jeneral del ejército por el honor de la relijión que profesa i de que es ministro, mas bien que por su propia reputación i la del clero a que pertenece, con todo el candor i sinceridad que le es característico, pide permiso a Vuestra Excelencia para ofrecer a los estranjeros suscritos a la representación que obra

impresa en la *Gaceta Ministerial* del sábado 18 de diciembre i demás de cualesquiera nación i culto que sean, el que en el vicario jeneral i capellanes del ejército cuenten con unos ministros filantrópicos, prudentes i desinteresados, que les asistirán con toda la ternura de su corazón en los momentos que al mortal le es mas necesario este consuelo.

«El espíritu de nuestra relijión, que es todo caridad, manda ejercerla con todo el mundo, en todos tiempos, sin distinción de clase, edad ni secta. Nada hai mas frecuente en ambos Testamentos que lecciones las mas esprecivas en apoyo de esta verdad; pero especialmente en el nuevo, las máximas fundamentales de él, i que forman la base al sagrado edificio de la relijión cristiana, no respiran mas que dulzura, suavidad i filantropía. ¿De adónde es que los ministros de una relijión tan dulce, a impulsos de un celo indiscreto, se han de apartar de esta senda? Teman justamente merecer la reprensión hecha a los ministros de esta clase en los hijos de Cebedeo, cuando acalorados de su celo rogaban al Divino Maestro hiciese bajar fuego del cielo; o ser comprendidos entre los fariseos, que, a pretesto de no ser de su creencia, abandonaron al samaritano herido por los ladrones.

«Los españoles, verdaderos fariseos de la lei de gracia, son los que, haciendo servir la relijión a sus pasiones, han identificado casi sus caprichos con las máximas sagradas de ella. Así es que a la bondad, dulzura, suavidad i mansedumbre de sus máximas esenciales, han sustituído la arrogancia, terquedad, odio i venganza, como atributos que entran en el principal carácter de esa nación semi-africana.

«Nosotros, nacidos por fortuna bajo un cielo mas benigno i penetrados del verdadero espíritu del cristianismo, no podemos menos de resentirnos de unos hechos que deshonran menos al ministro

que los hace, que a la relijión que profesa. El decoro de ésta por sí solo me ha impelido a decir ante Vuestra Excelencia lo espuesto. Entienda el siglo de las luces que Chile, aunque colocado casi en el fin del globo, no carece de ministros filantrópicos, que no negarán sus consuelos al hombre que los llame, sin distinción de nación i culto, con la espresión que, para los suscriptores i demás de la nación inglesa, además de la relijión, nos empeña la gratitud.

«Lleno está el país de estos amigos jenerosos que derraman su sangre por nuestra relijión, por nuestras instituciones, i al fin por nuestra independencia. Prescindiendo de toda otra consideración, ¿a qué no son acreedores por solo ésta? ¿con qué ojos los debe mirar el ministro del santuario?... Por mi parte, Señor Excelentísimo, i por los ministros del ejército, de quienes tengo el honor de ser el jefe, con toda la efusión de mi corazón, repito ante Vuestra Excelencia el permiso i oferta en la confianza de que en ello se interesan el decoro de la relijión, el honor del clero i el consuelo de numerosos amigos que, sin otro interés que el de la gran causa de la humanidad, se han trasportado a millares de leguas, dejándonos con sus cenizas el testimonio mas brillante de su filantropía, i el monumento mas digno de una eterna gratitud.

«*Santiago, diciembre* 20 *de* 1819.—Excelentísimo Señor Supremo Director.—*Casimiro Albano i Pereira*».

Don Juan García del Río, que atacaba en la primera fila el sistema clerical, aplaudió con las dos manos, por decirlo así, en *El Telégrafo*, número 62, fecha 21 de enero de 1820, la representación del vicario jeneral.

Al mismo tiempo, anunciaba que, aunque le cos-

taba creerlo, se le había asegurado que algunos eclesiásticos habían estendido una representación para reclamar del decreto de 14 de diciembre de 1819, i andaban de casa en casa, i de convento en convento, recojiendo firmas de clérigos i de frailes.

García del Río agregaba que, según se le había dicho, varios sacerdotes seculares i los relijiosos de San Francisco i la Merced se habían negado a suscribir la representación.

Pero ni las observaciones de este escritor afamado, ni la aprobación del vicario Albano i Pereira, ni la negativa a firmar de varios eclesiásticos, ni el prestijio de la autoridad i de la gloria del director O'Higgins, pudieron contener a los descontentos.

Estos últimos, no solo llevaron adelante su reclamación, sino que la dieron a la prensa con el título de *Representación de los eclesiásticos contra los ritos fúnebres de los ingleses protestantes.*

Menester es confesar que entre los que firmaban aparecían algunos de los individuos mas conspicuos del orden sacerdotal.

Eran los que siguen: *Bernardino Bilbao,* promotor fiscal, *Marcelino Ruíz,* cura rector de la catedral, doctor *Juan Aguilar de los Olivos,* cura rector de la catedral, doctor *José Manuel Verdugo,* rector del Instituto Nacional de Chile, *Joaquín Avaria,* cura rector de San Lázaro, *Diego Gormaz, José Antonio Latorre,* frai *Antonino Gutiérrez,* frai *Manuel de la Puente, Manuel José Valenzuela, José Antonio Álvarez de Toledo,* frai *Joaquín Troncoso, Francisco Cortés, Juan del Trigo,* doctor *Pedro Marín,* catedrático del Instituto Nacional, doctor *Domingo Antonio Izquierdo,* frai *José Cruz Infante,* lector jubilado, frai *José Antonio Silva,* guardián, frai *Manuel Rojas,* catedrático del Instituto Nacional, frai *Antonio Jara,* ex-definidor, frai

Francisco Javier Morales, lector jubilado, frai *Cipriano Garcés*, predicador jeneral, frai *Tadeo Silva*, catedrático del Instituto Nacional, *José Manuel Fernández*, inspector del Instituto Nacional, *Manuel Frutos Rodríguez*, vice-rector del Instituto Nacional, *José Manuel Irarrázaval*, frai *Francisco Puente*, catedrático del Instituto Nacional, *José Alejo Eizaguirre*, *José Francisco Echaurren*, *Vicente Lee*, *José María de la Concha*, *Joaquín Grez*, frai *Ramón Romero*, comendador de la Merced, *Diego Ortíz de Zárate*, *Matías Guzmán*, *José Santiago Tagle*, *Manuel Silva* i *Bruno Zavala*.

Los firmantes dirijían su representación al gobernador del obispado para que la pasase al director supremo, como en efecto lo hizo.

Comenzaban por manifestar el mayor respeto al jefe de la nación, cuya relijiosidad reconocían.

Invocaban, en seguida, el título segundo de la constitución vijente, el cual declaraba que la relijión católica debía sea única i esclusiva, i la que debía observarse pura e inviolable por los jefes del estado, sin permitir jamás otro culto público.

Trataban de probar que el principal objeto de los ingleses protestantes era la propagación de sus doctrinas.

Demostraban el peligro inminente que había de que lo consiguieran. «Para acallar los gritos que levantarán algunos católicos de verles practicar de un pronto sus ritos, decían, arbitrarán al principio ejercerlos con mucha cautela i reserva; pero después, poco a poco, irán dando entrada a los católicos incautos o curiosos, i aun invitándolos a su asistencia i compañía para hacer partidarios de su relijión. Sus amigos, sus dependientes, los jóvenes corrompidos, los libertinos, los viciosos, que tanto abundan en nuestros tiempos, los literatos de café, que no tienen mas instrucción ni mas principios

que las especies de sus tertulias i de los papeles impíos, concurrirán gustosos unos con el fin de lisonjear a los ingleses por fines particulares relativos a la subsistencia, i otros con el fin de saciar la curiosidad, o adelantar su decantada ilustración. De este atractivo de la novedad, que aprisiona al corazón humano, i de los capciosos discursos que inspiran la libertad de costumbres, se infundirá en unos i crecerá en otros el disgusto i la tibieza de la relijión católica. De la tibieza se pasa fácilmente a la indiferencia, i de la indiferencia a la apostasía».

Tachaban de insolente e injuriosa para los ministros de la verdadera iglesia aquella proposición de que en la última estremidad habían inducido a moribundos protestantes a variar de relijión.

Por último, concluían pidiendo que, reformándose el supremo decreto de 14 de diciembre de 1819, «los cadáveres de los protestantes fuesen sepultados sin ceremonia alguna de los ritos de su creencia, ni con cualquiera otra, como se sepultaban los que morían en desafío, o se mataban a sí mismos; que se les concediese el lugar o terreno pedido bajo esa necesaria condición, i rodeándolo solamente de murallas; que se tarjasen las espresiones agraviantes de la representación; i que todo ello se estampase puntualmente en la *Gaceta Ministerial*».

Como se ve, ya que no era posible intimidar a los disidentes con la aplicación de los procedimientos de la estinguida Inquisición, se procuraba al menos condenarlos a la infamia pública para obligarlos a abandonar sus creencias relijiosas, o para impedir que los católicos las adoptasen.

Los firmantes de la representación no olvidaron dar una contestación, aunque encubierta, al vicario jeneral don Casimiro Albano i Pereira.

Con este propósito, pusieron al pie de la publicación la nota que va a leerse:

«Los esclesiásticos de esta capital de Santiago están persuadidos que, para desempeñar las funciones de su ministerio en este país católico, no necesitan impetrar licencia del secular; i por eso, sin haber dado este paso, han asistido a los moribundos protestantes hasta lograr su reconciliación con la iglesia, como igualmente a otros en buena salud, según es público i notorio».

A pesar de tanta algazara, el director O'Higgins i sus consejeros no pudieron comprender que infiriese el menor agravio a la sociedad o a los individuos el permiso concedido a los disidentes de elevar al cielo las oraciones que mejor les pareciesen al borde de la sepultura de sus correlijionarios.

Hicieron mas todavía.

Aplicando a este caso, como a otros, las prácticas dictatoriales de la época, «no dejaron correr sino a sombra de tejado algunos ejemplares» de la representación del clero, según lo atestigua *El Liberal*, número 37, fecha 11 de noviembre de 1824.

El decreto de 19 de diciembre no fue, pues, modificado, ni mucho menos revocado.

En un remitido fecha 20 de mayo de 1822, que se insertó en *El Mercurio de Chile*, número 2, se asegura que en Valparaíso había ya reunidos mas de dos mil pesos «para construír un cementerio (son las propias palabras del escritor) que debe servir a nuestros hermanos protestantes que lo costean».

La conducta inquebrantable del gobierno en aquel asunto puso fuera de sí a los intolerantes, que se habían alucinado con la esperanza de que sus pretensiones serían atendidas.

Mas o menos por aquel tiempo, se dio a luz un folleto titulado: *El Amigo Social i Verdadero Ciu-*

dadano, salido evidentemente de la pluma de algún eclesiástico.

Don Ramón Briseño no lo menciona en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena.*

Esto no es de estrañarse en una obra de semejante clase, pues por mucha que haya sido la laboriosidad del autor, es imposible que haya evitado un cierto número de omisiones o de inexactitudes.

Mas, siendo aquella una obra capital, conviene ir notando los errores que naturalmente debe contener.

Los firmantes de la representación contra los ritos fúnebres de los protestantes tuvieron mucho cuidado de ostentar su acatamiento a la autoridad suprema de la nación; pero el autor del folleto que acabo de mencionar, exacerbado por la resistencia que el director O'Higgins había opuesto a las exijencias ultra-clericales, usaba ya de un lenguaje mui diferente.

«Los hombres de juício i de virtud en nuestro Chile, decía, notan, en el gobierno que mas inmediatamente debe cuidar de los intereses de Dios i celar la pureza de su relijión, algún desinterés. Por todas partes se oyen resonar justas quejas, porque el gobierno ha sido en cierto modo indolente en esta parte, i tolerante de impiedad e irrelijiosidad contra el voto común de la nación. De esta suerte, se ha hecho responsable delante de los pueblos, de quienes recibía la autoridad, i mucho mas delante de Dios, de quien emana, de todos los males que hemos sufrido i de sus lamentables consecuencias, que estamos esperimentando. ¿Es posible, dicen, que la suprema majistratura, a quien la nación ha constituído para el sostén i cuidado de los imprescriptibles derechos que libremente posee, i con especialidad de la relijión, que es su primer voto, haya de olvidarse de este primer deber por condescender con

un corto número de individuos, los mas de ellos alienijenas, que se precian de ilustrados en la ciencia del día? No se puede negar que esto ha procedido, o de intento siendo coligado con ellos, o de una suma debilidad, semejante a la que padeció el rei Pilatos cuando condenó a muerte a Nuestro Señor Jesucristo sin encontrar causa alguna en él, i conociendo la injusticia que iba a ejecutarse, solo por no perder la amistad del César, con que le amenazaban los judíos, i por conservar el cetro que empuñaba. Así como áquel, por mas que se lavó las manos creyendo ser inocente, perdió el reino temporal i el eterno, del mismo modo los que siguen su ejemplo perderán uno i otro, e igualmente se harán esclavos, como áquel, del amo mas cruel e infame.

«Notan igualmente mucha solicitud i empeño en adelantar los negocios políticos, haciendo para ello cada día nuevos estatutos, e ideando nuevos proyectos que plantificar para engrandecer i dar importancia al estado; i esto, aunque sea con perjuício de la relijión e intereses del culto divino, como ya se ha visto varias veces. Bueno i santo es el empeño por el bien común, pero que sea según Dios. De lo contrario, yo digo con David: que en vano trabajan i se fatigan, porque, si Dios no bendice su trabajo, no edificarán, sino que destruirán».

Después de la precedente muestra, no producirán asombro las conclusiones a que arribaba el autor del folleto.

«El gobierno, decía, debe empeñar toda la suprema autoridad, como el primer deber de su cargo, en tomar todas las providencias mas eficaces i análogas al fin de desterrar i estinguir, si es posible, de la sociedad chilena, a todos los filósofos fuertes del día, los cuales con su materialismo son tan perjudiciales a la relijión, como dañosos i de-

gradantes a la nación. Debe igualmente usar de todo artificio a fin de evitar la lectura de tantos libros impíos, heréticos i obscenos, que impunemente se venden, i corren públicamente en manos de todos. Debe asimismo hacer observar el capítulo único, título segundo de la constitución provisoria del estado, castigando a todo individuo, natural o estranjero, que incurra en algún delito o insulto contra la relijión o el culto, sea en público o en privado. Debe últimamente, como patrón i protector de la iglesia, ausiliar francamente a los prelados eclesiásticos para que puedan usar del completo de sus facultades, i proceder libremente contra cualquiera persona que sea delincuente en materia de su jurisdicción».

«El pueblo, agregaba, debe también coadyuvar a este fin, escomulgando de su sociedad a semejantes filósofos sacrílegos i divulgándolos como tales, para que todos los conozcan i se guarden de ellos, i para que, si es posible, ni los saluden, ni los reciban en su casa, como dice en su epístola segunda el apóstol San Juan».

Si como se publicó, el director O'Higgins puso obstáculos a la circulación de la representación de los eclesiásticos contra los ritos fúnebres de los protestantes, es mas que probable que hiciera otro tanto con el folleto de que he copiado los pasajes citados.

Esta suposición esplicaría por qué no se conoce otro ejemplar del tal folleto que el que existe en la Biblioteca Nacional de Santiago.

Esta característica discusión relativa al entierro de disidentes se renovó en 1824 con motivo de haber el periódico titulado *El Liberal* dado a conocer en su número 28, fecha 4 de setiembre de aquel año, dos notas dirijidas a nuestro ministro de relaciones esteriores, la una por el famoso ministro

inglés Jorje Canning, fecha 23 de abril, i la otra por el ministro plenipotenciario de los Estados Unidos Heman Allen, fecha 24 de agosto, en las cuales se pedía, entre varias garantías para los ciudadanos de dichas naciones, la decente celebración de ritos fúnebres según sus creencias.

La lectura de aquellas notas dio, como puede concebirse, lugar a muchos i variados comentarios.

Apenas salieron a luz las mencionadas notas, se inundó el país, según refiere *El Liberal*, número 27, fecha 11 de noviembre de 1824, con los ejemplares de la representación contra los ritos fúnebres de los protestantes que el director O'Higgins había impedido circular, i que se habían conservado para ocasión mas propicia.

Es mui notable lo que entonces escribió sobre esta cuestión el autor de un periódico denominado *Cartas Familiares* en su número 1; i como yo no sé que exista mas de un ejemplar, no puedo resistir al deseo de insertar aquí su razonamiento.

«No me agradaría, dice, esto de panteón separado. Sería capitular con el fanatismo; rendir en las cenizas de los hombres honores a la intolerancia espirante. ¿Cuándo será el día en que los hombres, cualquiera que sea el país de su procedencia, se contemplen como de una misma especie, se consideren como de una misma familia i se aprecien como hermanos? ¡Qué días de placer i de consuelo serían éstos para el jénero humano! Creedme que solo los tiranos se oponen a la estensión de estos principios. La separación de panteones entre ingleses i chilenos sería una medida mezquina del poder; i que entre los vivos produciría los mismos efectos, que si se les negase sepultura. ¿No veis que en esos mármoles fríos en distintos sitios i bajo distintos cercos conservan la intolerancia su orgullo i el fanatismo su influjo? ¿No veis que esto no es

avanzar mas que la ruda España, i que aquellas naciones miserables que jimen bajo gobiernos despóticos, a quienes es importante perpetuar la incomunicación entre los hombres, o mantener su desunión, para que no formen la gran familia que desea el filósofo, i teme el tirano? ¿Qué habrían adelantado los independientes de América, los hijos únicos en quienes tiene puesta su esperanza la filosofía, si no hiciesen mas que aquéllos? Nada, nada i nada.

....

«Fuera niñerías! somos de una especie, hijos de mujeres como todos; la patria del hombre es todo el mundo; pues tenga cada uno igual derecho a una misma hoya».

Don Ramón Briseño, en la *Estadística Bibliográfica de la literatura chilena,* supone que el autor del periódico mencionado fue el arjentino don Juan Crisóstomo Lafinur.

Es esta una equivocación manifiesta.

El primer número de las *Cartas Familiares* apareció el 15 de octubre de 1824; i el número 10, que fue el último, el 19 de enero de 1825.

Ahora bien, Lafinur, ya mui enfermo, entregó firmada a su confesor frai Justo de Santa María de Oro el 26 de julio de 1824 «su protestación ante los hombres sobre algunos procedimientos de su vida», en la cual se retractaba de sus opiniones anteriores, i pedía perdón por ellas.

No habría podido, pues, redactar un periódico anti-clerical a fines de aquel año.

Sobre todo, se sabe que murió el 13 de agosto de 1824.

Los contemporáneos a quienes he podido consultar sobre el autor de las *Cartas Familiares,* me han designado como tal a don Juan Candamo.

Corrobora semejante opinión el hecho de apare-

cer firmada con la letra *C* cada una de las mencionadas cartas.

Este señor Candamo era chileno, i hermano de don Pedro Candamo, el capitalista millonario del Perú.

Don Juan Candamo redactó los primeros números de *El Mercurio de Valparaíso* en unión con don Pedro Félix Vicuña.

Debo al segundo este dato que don Ramón Briseño no ha mencionado tampoco en la *Estadística Bibliográhca de la literatura chilena.*

Don Juan Candamo murió en España.

Los hechos i los documentos que dejo espuestos, manifiestan cuán encarnizada era la lucha que se había trabado entre los clericales, que se esforzaban por mantener incólume su antigua dominación, i los liberales, que aspiraban a secularizar la sociedad.

Las principales cuestiones que se debatían, eran la libertad de cultos i la reforma de los regulares.

Por desgracia, los espíritus no quedaban siempre en las serenas rejiones de un debate razonado, pues a veces no respetaban la santidad del hogar privado, i descendían a alusiones por demás vituperables.

Como uno de mis propósitos es pintar el estado de los ánimos en aquella época, voi a mencionar un ejemplo de virulencia que revela cuál era el grado de exaltación a que se había llegado.

En *El Boletín del Monitor*, número 2, fecha 5 de noviembre de 1827, leo lo que sigue:

«No ha muchos días que una pobre lavandera tuvo la indiscreción de remitir a un eclesiástico sexajenario la ropa que le lavaba con una hija de

poco mas de doce años, ya creyéndole libre de cualquier seducción por su corta edad, ya confiada en la avanzada del eclesiástico, o ya en su aparente virtud (pues es uno de los primeros fatutos); pero éste, tan veterano en estupros como en la falta de respeto a sus votos mas principales, no se detuvo en rayas, i le vino la tentación, sin duda sujerida por el demonio, de violentar a la jovencita: la ocasión próxima......la humana flaqueza...... ya......todo concurrió como obra de ese enemigo malo. La pobre criatura, que se ve asir por un deforme guanacazo, tembló, se asustó e intentó resistirse; pero sus débiles fuerzas no pudieron contrarrestar a las del anciano vampiro; ocurrió en su virtud al ruego, a las lágrimas, i sobre todo a representarle el respeto que debía tener a un crucifijo que estaba a la cabeçera de la cama. Entonces, nuestro Tarquino, dando papirotes sobre la efijie, satisfizo a la Lucrecia, diciéndole *que oyese como sonaba, que era de madera, que no oía ni veía*, con cuya solución volvió a la carga, de que la infeliz libró por la entrada repentina de un criado del mismo eclesiástico, que ignoraba el empeño en que se hallaba su buen amo. Hai quien asegure que el briboncillo del fámulo lo oyó todo, i quiso hacerse de las monjas, como dicen, para libertar a la pobre chiquilla de aquel aprieto sacerdotal. Sea como fuere el caso, no me negará nadie que no es de los mas apostólicos que se hayan visto, porque el picaruelo del criado, que se apareció tan a mal tiempo, es un picarón hereje, calvinista, luterano, que cometió el atentado contra la fe i el dogma sagrado de la iglesia de presentarse a tan mal tiempo. No faltarán teólogos que lo condenen a ser quemado vivo; i nosotros confesamos lo mismo».

Al trascribir esta pájina licenciosa, no busco el

escándalo: solo me mueve el deseo de trazar un retrato fiel de un período no mui conocido de nuestros anales.

Lo que acaba de leerse, muestra suficientemente cuánto era lo que la lucha había enconado las pasiones.

Los lijeros apuntes que preceden, habrán dado una idea de la terrible contienda que, apenas obtenida la independencia, se trabó entre los liberales i los clericales.

Ahora bien, como lo he espuesto al comenzar este artículo, los fundadores i favorecedores del teatro en Chile procuraron desde el principio imprimirle una dirección patriótica i política.

Por esto, toda representación debía ser precedida por la canción nacional.

El clero i la jente devota, siguiendo sus tradiciones sobre el particular, miraron desde luego con desagrado la introducción de las representaciones dramáticas.

El año de 1820, se esparció entre las personas timoratas el rumor de que una centella celeste iba a reducir a cenizas el teatro de la plazuela de la Compañía.

Muchas de ellas se retraían por esto de ir a la antigua iglesia de los jesuítas, que existía enfrente, temiendo que el incendio del lugar profano pudiera llegar hasta el sagrado.

La reprobación con que el clero i la jente devota condenaban las representaciones teatrales, no tardó en ser mas declarada i terminante.

Los liberales, comprometidos en la lucha contra

los clericales, quisieron oponer el proscenio al púlpito, para volver ataque por ataque, poniendo en escena piezas destinadas a combatir las pretensiones sacerdotales.

La mas notable de ellas i la que causó mayor estrépito, fue *El Aristodemo*, cuyo manuscrito había traído de Buenos Aires el actor don Luís Ambrosio Morante.

Esta trajedia no debe confundirse con otra del mismo nombre escrita por el famoso poeta italiano Monti.

La pieza de que trato, había sido compuesta por don Miguel Cabrera Nevares.

Don Juan María Gutiérrez asevera que estaba «escrita en buenos versos».

Pero fuese como fuese, ello es que pintaba al sacerdocio bajo un aspecto sumamente antipático, i estaba llena de alusiones i declamaciones contra éste.

Podemos colejir lo que sería por el siguiente artículo, que tomo de *El Boletín del Monitor*, número 2, fecha 5 de noviembre de 1827.

«Anoche, 4 del corriente, se ha representado la famosa trajedia en tres actos: *El Aristodemo*. El numeroso concurso aplaudió con entusiasmo las fuertes razones del filósofo Polignesto contra la superchería e intrigas del sacerdocio. No hai duda: esta pieza, en que su autor hace brillar todo el fuego de la escena cómica, difunde principios luminosísimos sobre el carácter de esos hombres viciosos, a quienes la ignorancia ha deificado, ofuscada con sus intrigas tenebrosas. El hombre ilustrado ve en el sumo sacerdote Cleofante al obispo de Roma, i en sus secuaces al clero fanático, enriqueciéndose a costa de la necia credulidad. El menos pensador hace comparaciones, i se convence de que las mas de las sociedades en que el filosofismo no

se ha propagado están abrumadas de estas hordas de sacrílegos que las devastan en nombre de Dios. Debía repetirse al menos una vez al mes como una lección saludable al pueblo fascinado».

Parece que el cuadro final presentaba al sumo sacerdote con colores sumamente odiosos.

Uno de los actores pronunciaba como conclusión, para no dejar duda sobre la significación de la trajedia, estos versos, señalando a Cleofante i a los sacerdotes sus parciales:

¡Pueblos de Grecia!
ved aquí los tiranos que os oprimen.

El actor Morante, en vez de decir *Pueblos de Grecia*, decía, para hacer la pieza todavía de mas oportunidad: *¡Pueblos del mundo!*

El telón caía en medio de los aplausos mas estrepitosos.

El *Aristodemo* se dio a la escena por primera vez allá por el mes de junio de 1823.

El escándalo fue mui grande entre ciertas personas.

Leamos lo que su corifeo frai Tadeo Silva escribía acerca de esto en *El Observador Eclesiástico*, número 1, fecha 21 de junio de 1823.

TEATRO

«Está en problema si esta diversión es útil o perjudicial a las costumbres del pueblo. *El Pensador* de Madrid, *El Censor* i el autor de *La Moral Universal* declaman fuertemente contra ella. Sin meterme yo en esta cuestión, ni decir si es o nó contra el espíritu del cristianismo, observo solamente que no debe el gobierno permitir las representaciones que perjudican la relijión i las costum-

bres. La comedia titulada *Triúnfo de la naturaleza* es de esta última clase; ella se representó dos veces a pesar de las reclamaciones del gobernador del obispado de aquel tiempo. El *Aristodemo* es una pifia completa de las ceremonias de la iglesia; i se ha representado otras dos veces. Estas maldades se hacen, porque no se revisan las comedias como lo había ordenado el antiguo senado».

A despecho de esta advertencia, el *Aristodemo* volvió a ser puesto en escena el 24 de aquel mes i año «a petición de los abusadores de nuestra libertad» decía en 4 de julio de 1823 un folleto clerical denominado: *El Amigo de su Relijión i de su Patria.*

Las personas timoratas nombraron entonces una comisión para que pidiera al director don Ramón Freire la prohibición de la representación de aquella pieza i de otras análogas.

El jeneral Freire nombró una junta para que examinara la pieza contra la cual se reclamaba, «ordenando que mientras tanto no se repitiera»; pero esta resolución no fue respetada, i el *Aristodemo* tornó a representarse.

Tal es por lo menos la relación del hecho que hace el folleto antes citado, el cual indignado anunciaba que «la impunidad de este crimen, según las malas lenguas, significaba que el *Nuevo Corresponsal* (Camilo Henríquez, que había publicado un periódico con este nombre para defenderse de los ataques que frai Tadeo Silva le dirijió en los *Apóstoles del Diablo*) iba a canonizarse, i que el día de la votación (una que estaba próxima), el inocente cordero sería entregado al regazo de los lobos, si hasta ese último período no salían las bayonetas al decoro de la santa fe».

A pesar de estas protestas i de estas amenazas, el *Aristodemo* siguió representándose.

En 28 de julio de 1824, se dedicó al gobierno i pueblo de Chile una función teatral para solemnizar la caída de la constitución de 1823.

La pieza elejida para esto fue el popular *Aristodemo.*

Para que el propósito con que aquello se hacía fuera todavía mas claro, el «digno ciudadano Morante», según el *Correo de Arauco,* número 25, pronunció «con la propiedad i calor con que solía dar vida a la historia i a la representación de los sucesos», una alocución compuesta por él mismo, la cual comenzaba por estas significativas palabras·

> **¿Por qué será que en la éra de las luces**
> **se haya de introducir el fanatismo?**

I continuaba por el mismo estilo, asegurando que el *Aristodemo* debía servir de escarmiento a los aristócratas i a los fanáticos.

Sin embargo, cada exhibición del *Aristodemo,* a lo menos en el primer tiempo, excitaba una verdadera conmoción.

Se veía a eclesiásticos que se ocupaban en arrancar los carteles en que se anunciaba esta trajedia.

La representación de esta pieza levantaba tempestades donde quiera que se daba.

Léase la siguiente carta que don José Joaquín de Mora publicaba en el número 89 de *La Crónica Política i Literaria de Buenos Aires,* fecha 29 de agosto de 1827:

«*Mendoza, agosto* 4 *de* 1827.

«Querido amigo:

«A pesar de algunos pasos retrógrados que van haciendo las luces, no hemos llegado a tanto que

el fanatismo se haya entronizado de nuevo, como lo pensaban ciertos jesuítas de aquí. El hecho siguiente será el mejor argumento a este respecto.

«No há muchos días se trató de representar en nuestro teatro la trajedia titulada *Aristodemo* a beneficio de Morante. Efectivamente ya se habían fijado los carteles que la anunciaban al público, cuando de repente se mandó suspender. Todos nos quedamos atónitos al saber que era por orden del gobierno; i nadie atinaba con el motivo, cuando supimos que el famoso Castro se había presentado a las autoridades exijiendo se prohibiese una pieza cuyo autor patentizaba demasiado los males que resultan de la hipocresía i fanatismo. El gobierno, por prudencia, sin duda, suspendió el juício un momento; pero al otro día ordenó se llevase a efecto lo prometido al público; i el *Aristodemo* fue representado. Lo mas gracioso es que el beneficiado aprovechó completamente de la torpeza del visitador, pues la curiosidad de ver una pieza prohibida atrajo un concurso mas numeroso que nunca. En fin, amigo, para que la fiesta fuese completa, la pieza fue recibida con grandes aplausos; i habiéndose anunciado otra para la siguiente función, hubo un movimiento jeneral pidiendo se repitiese.

«Se asegura que, en los primeros trasportes de su ira, el santo varón estuvo un momento resuelto a lanzar una escomunión jeneral contra los mendocinos; pero, reflexionando que talvez lo sacasen a la lijera de su alojamiento, se contentó con patear, i dejó la sentencia para fulminarla otra vez.

«Entre tanto una mano diestra ha tenido la gracia de hacer desaparecer la pieza de las manos del asentista, sin duda para evitar se represente de nuevo; pero se engañan porque espero me remita usted otro ejemplar por el correo».

Adviértase que el *Aristodemo* no era la única pieza de esta clase que se representaba en Chile.

He aquí lo que se lee en *El Independiente*, número 9, tomo 1.°, fecha 26 de noviembre de 1827.

«Yo me acuerdo que se hizo un encomio soberbio a la representación del *Aristodemo* por la analojía que presta sobre el conocimiento de las preocupaciones i el fanatismo relijioso; pero el argumento de esta pieza para el vulgo es mas complicado que el de *El Abate Seductor*, en la que por uno se saca el dechado de todos los de su especie; i soi de opinión que a todos los padres de familia de esta capital se les debía suplicar llevasen al teatro a sus mas caras hijas para que tomasen en consideración i se persuadiesen que las maneras que manifiesta *El Abate Seductor* son las mismas que han usado i usan los presentes abates de nuestro suelo».

Nótese que *El Abate Seductor* se exhibió, probablemente de propósito deliberado, a los pocos días de haber publicado *El Boletín del Monitor* la anécdota, verdadera o inventada, del intento de seducción de una joven sirvienta.

Don José Joaquín de Mora, en *El Mercurio Chileno*, número 16, publicado en julio de 1829, recomendaba la traducción del *Tartuffe* de Molière, hecha por don José Marchena con el título de *El Hipócrita*, la cual iba pronto a ponerse en escena, entre otros méritos, «porque aun en las alteraciones que el traductor se había visto precisado a introducir, se observaba un gusto mui delicado i un conocimiento profundo de las artimañas i falsías de que echa mano el detestable vicio que Molière desenmascaró con tanta maestría».

El teatro asumía este carácter anticlerical, no solo en Santiago, sino también en Valparaíso.

El 18 de setiembre de 1827, por ejemplo, la joven actriz doña Emilia Hernández pronunciaba en el teatro de la última de estas ciudades, en medio de estrepitosos aplausos, una alocución dirijida a los chilenos, en que se encontraban estrofas como las que siguen:

El cielo os conceda ver
la libertad de conciencias,
i a Chile vendrán las ciencias,
como lo anunció Volter.
Entonces, oh qué placer!
las artes renacerán;
todos a Dios amarán,
aunque de diversos modos;
pues siendo un Dios para todos,
todos de un Dios gozarán.

Mas no quieras, suerte impía,
que esta tierra fortunada,
por el fanatismo hollada
se encuentre, como la mía;
en tal caso, ¡ai! jemiría
en llanto i desolación,
presa de la Inquisición,
de ese tribunal horrendo,
el mas bárbaro i tremendo
que inventara la opresión.

Mas yo, no estando en España,
nada temo a los tiranos;
i entre ilustres araucanos,
me burlaré de la saña
de ese hombre de fiera entraña,
de ese Fernando cruel
de ese monstruo atroz e infiel,
que causa mi llanto eterno,
i ha vomitado el averno
por ser aun peor que Luzbel.

Los versos precedentes produjeron el mayor alboroto, según aparece del siguiente artículo que tomo de *El Mercurio* de Valparaíso, número 6, tomo 1.°, fecha 29 de setiembre de 1827:

«Se nos comunica que el 25 del corriente fue acusado el rasgo poético pronunciado en el teatro. Si es condenado, como suponemos, por las horribles herejías, blasfemias i demás diabluras que contiene, no le irá mui bien al herejote del autor, aunque puede consolarse con aquello *de mal de muchos, etc.* Aquí, entre paréntesis, puede observarse que el acusador se ha llevado un buen chasco, pues tratando de herir a C., ha descargado su golpe sobre G. Mas vamos al asunto. Decíamos que el autor, en caso de ser condenado, como justamente lo esperamos, tendría muchos compañeros que le ayudarán a sufrir el castigo: 1.° una multitud de espectadores que aplaudieron estraordinariamente la recitación de los versos i exijieron se repitiesen en la misma noche; 2.° el cabildo, que, a petición de algunos sujetos, ordenó se publicase el nombre del autor; 3.° en fin, todo Valparaíso, que ha demostrado aprobar sus ponzoñosas i malditas ideas, pues ya anda de boca en boca de las viejas i muchachas aquello de

El cielo os conceda ver
la libertad de conciencias, etc.

Con tantos reos, no dejarán de tener que hacer el señor fiscal i el tribunal; i si la pena que cabe a aquéllos es la de ser quemados, será necesario echar mano de combustibles bien activos: verbigracia, tabaco i ron. (Se entiende que no ha de ser del aguado de 16 grados para abajo que se vendía al

público, sino del de 28 para arriba que tenían reservado los inmortales asentistas del bienaventurado estanco). Con una hoguera compuesta de estos materiales, no haya miedo que quede sin reducirse a cenizas la mas mínima molécula del cuerpo de todos, i aun mas que fueran los excecrables incrédulos que se atreven a decir, creer i aplaudir que *Chile prosperaría con la tolerancia relijiosa;* i lo que es aun mas espantoso, que *Dios es hecho para ser adorado de todos.* ¡Válganos Santo Domingo! ¿A qué estado de depravación hemos llegado? ¡Ah! Nada de esto habría si subsistiera haciendo feliz a Chile el santo estanco de las luces i de la libertad, así como existe el de tabacos, que ha llenado la bolsa de tantos i tan buenos servidores del estado; pues es mui natural que, abundando en esta ilustre i útil clase de ciudadanos, quizá el cielo nos concedería la dicha de darnos alguno que, imitando la filantropía del divino patriarca, mereciese ocupar un lugar a su lado en la gloria. Amén».

Algunos contemporáneos creen que la persona designada en el precedente artículo con la inicial *C*, era don Juan Candamo, i la designada con la letra *G*, don José Victorino Garrido.

Junto con la alocución mencionada, que reprodujo con aplauso un periódico de Santiago, *El Independiente*, número 1, tomo 1, fecha 28 de setiembre de 1827, fueron acusados también por irrelijiosos dos artículos de *El Monitor Imparcial*, titulados: *Necrolojía de don Bernardo Vera* el uno; e *Instituciones Eclesiásticas* el otro.

Habiendo tenido lugar el primero de estos juícios, se absolvió el escrito acusado.

Presumo que este resultado influyó talvez para que no se prosiguieran los otros dos juícios.

En medio de esa polémica destemplada i virulenta de trajedias i sermones, de periódicos i folletos, es interesante conocer el juício literario emitido por don José Joaquín de Mora en el número 3 de *El Mercurio Chileno,* correspondiente al 1 de junio de 1828, sobre el carácter i tendencia de las piezas que se habían representado i el jénero de las que debían representarse en el teatro de Santiago.

ABUSO DE LA TRAJEDIA

Ridèndo castigat mores

«El influjo de las representaciones teatrales sobre las costumbres de los pueblos, es una verdad demostrada por los filósofos de todos los tiempos. Los gobiernos deben mirar con particular esmero, i dar toda la atención que merecen, a estas instituciones que, bien dirijidas, son otras tantas escuelas de moral i de buen gusto, siempre que sean arregladas a las necesidades del público i estén en armonía con la política de los estados. Es un medio indirecto para la adopción de ciertas reformas i la estirpación de los abusos; es un tribunal público en donde se regula la opinión. Tan convencidos estaban los antiguos del resultado que se obtiene sobre la masa de los individuos con los espectáculos públicos, que fundaron muchísimos, según las circunstancias, i no podían concebir la existencia de un gobierno sin diversiones públicas. Los juegos olímpicos, en donde se reunía lo mas selecto de toda la Grecia, nos suministran una idea de la importancía que aquel pueblo sabio daba a la re-

presentación teatral. Mas de una vez la libertad de Roma, la forma de su gobierno, etc, estuvieron pendientes de los espectáculos que daban al pueblo los hombres poderosos que querían dominarlo. Aunque en el día no tienen ni la estensión ni la importancia que en la antigüedad; que nada influyen en las formas de gobierno, ni en la administración de los estados, han conservado, no obstante, el influjo necesario en la civilización i en las costumbres: éstas se suaviazan; se estienden en la masa jeneral máximas útiles de moral, ejemplos de virtud i de nobles acciones; se vulgarizan los buenos pensamientos; hacen detestable el crimen i amable la virtud. En una palabra, son el lustre de los estados i el complemento de la civilización. Compárese la urbanidad de un ateniense con la rudeza de un espartano, i se dejará conocer el influjo del teatro sobre los hombres reunidos en sociedad. La misma comparación pudiéramos hacer con los pueblos modernos.

«Los habitantes de las grandes poblaciones necesitan descansar de las fatigas del día i calmar las excitaciones morales producidas por las ocupaciones serias. La comedia es el calmante mas eficaz: es para el entendimiento, lo que el sueño para un cuerpo fatigado; lo que el alimento, para un estómago estenuado por el hambre. Pero los gobernantes son responsables a los pueblos del uso de la autoridad que éstos les han conferido. Deben fijar sus miras en la felicidad de sus súbditos; de consiguiente, no omitir ningún objeto que, por su aplicación o su influjo, se dirija a los ojos o al pensamiento de los hombres. En una república, deben estudiar el modo de destruír el lujo; impedir las representaciones seductoras propias de los países ricos i amantes solo de los goces; ahuyentar del teatro la licencia; pensar en la salubridad de los

edificios destinados a este pasatiempo (1), en su solidez i seguridad.

«Uno de los efectos perniciosos, digno de la atención de los hombres de estado i fácil de precaver, es el que diariamente producen sobre el entendimiento del pueblo los dramas monstruosos que nos presentan la fuerza quimérica de los demonios i de la majia, como real i efectiva, llenando de terror la imajinación a una con los sentidos. La impresión física que ellos producen, es siempre un mal; es nociva a los hábitos morales i a la salud, sobre todo, si es orijinada por sensaciones falaces, propias a trastornar la razón, a inspirar una credulidad pusilánime, a aumentar la suma de los terrores, reales o facticios, a los que el hombre poco ilustrado está sujeto. Lo mismo diremos de las escenas crueles. Los argumentos de los dramas que se representan, merecen toda la atención de la suprema autoridad. Toda compañía cómica estudia el gusto de los espectadores i trata de arrancar sus aplausos; pero el de una nación se forma poco a poco con este o aquel jénero de representación, que las diversas compañías de actores nos ponen

---

(1) «Las luces de reverbero son mas conducentes a la salud de los espectadores, que los candeleros i arañas con luces aisladas, porque los espejos metálicos o de cristal atraen los vapores de la sala i sirven casi de ventiladores. Las velas de sebo, si son muchas i arden por largo tiempo en un teatro bien cerrado, a la larga corrompen el aire, causan dolores de cabeza, desmayos en las mujeres delicadas i nerviosas. El olor del sebo carbonizado, con el algodón que forma el pabilo al apagarse, vicia la atmósfera. El remedio consiste en sustituírles velas de esperma o de cera; es cierto que son caras; pero la salud de una parte sana del pueblo merece este sacrificio, a falta de alumbrado por medio de gas. La policía tiene una obligación estrecha de mirar, tanto por la seguridad, como por la salubridad pública: la de los teatros i su administración, debieran ser atendidas por ella».

en la escena, según su antojo. Cualquiera que tenga alguna noción de los efectos teatrales sobre el corazón humano, confesará de pronto que el gusto reinante de los habitantes de una ciudad está sujeto a la representación de ciertos hechos manifestados o espresados bajo tal o cual color, o de esta o de aquella comedia etc; i esto sucede naturalmente, porque la mayoría de los espectadores se compone de jóvenes susceptibles de dejarse seducir. Una buena compañía cómica tiene en su mano la risa o el llanto de un concurso público. El gobierno debe, pues, examinar cuál de los dos efectos quiere producir con mas frecuencia; qué inclinaciones les son mas gratas; i qué modelos quiere poner en la escena.

«No podemos comprender las ventajas que se sacan, en una época que se llama del buen gusto, con desterrar del teatro todo aquello que inspira alegría, sustituyéndole representaciones que ocupan al auditorio con envenenamientos i suicidios. La alegría es una cualidad necesaria a todos los pueblos; ¿por qué no nutrimos nuestro espíritu de jovialidad, como en los tiempos antiguos, i en los de Calderón, Lope de Vega i Molière? Bastantes acontecimientos trájicos hemos esperimentado en estos tiempos de revolución, diariamente; i por desgracia, los tocamos en el mundo i en las familias.

«Conocemos lo bello, lo majestuoso i sublime de la trajedia; pero las sensaciones que ella produce en nuestra alma, no son para sufridas con frecuencia; deben, a fuerza de golpes, herir nuestro corazón e inclinarlo a la tristeza i a la melancolía. Es grato para un buen actor arrancar lágrimas al sexo sensible, como a los hombres de espíritu, lágrimas de compasión; mas gratas serían las de la risa i de la alegría. Es digno de aplauso semejante

talento, que tanto impera en los corazones. Apreciamos su mérito; pero aborrecemos la potencia de su arte, que, en vez de ensanchar el corazón humano (como lo hace un fuerte huracán que, destruyendo la calma insalubre de la atmósfera, le restituye la elasticidad perdida por la prolongada presencia del sol) lo asalta sin cesar, apoderándose de nuestra fantasía. Enternécense los corazones, i sús nervios esperimentan convulsiones poéticas. Los ingleses han conservado siempre, aunque en el día va decayendo, el gusto por aquellas trajedias en que el actor hace matar en las tablas por lo menos cinco o seis personajes. Estas representaciones, que mas tienen de cruel que de trájico, agradan a este pueblo siempre sombrío, i sirven para perpetuar insensiblemente su inclinación a la melancolía i a los pensamientos tristes, que son los precursores del suicidio. Éste jamás ha sido tan frecuente en Francia, como en aquellos tiempos en que dos veces a la semana el jenio de Talma brillaba en París i en los departamentos; en que se daba la muerte una amante traicionada, o un infeliz heroicamente se clavaba el puñal, no pudiendo ser superior a la adversidad.

«Entre los infinitos espectadores que acuden al teatro para distraerse, apenas se contarán treinta que no necesiten de alguna pasajera alegría, verdadero bálsamo de la vida. Las violentas pasiones no las resiste el corazón de una joven, sin que dejen impresiones perjudiciales a la salud. Este axioma puede servir de tema para un artículo sobre educación.

«Admitidos los principios que acabamos de esponer, nadie podrá negar que los hombres de estado deberán poner toda su atención en el examen detenido del espíritu de toda representación que se quiera dar al público, nombrando al intento una

comisión de literatos que sean otros tantos censores. Ellos graduarán la moralidad de las piezas i los efectos, tanto morales como físicos, que ellas deben producir. La moralidad de un pueblo de tal modo influye en su salud, que cualquier exceso de consideración contrario a sus leyes, o disminuye, o acelera los movimientos variados de nuestra máquina.

«Si el teatro no nos ofrece una saludable distracción, un pasatiempo que vigorice nuestro espíritu cansado con las fatigas del día, como también nuestro cuerpo, no nos compensa el tiempo que en él se pierde; i el daño que, a pesar de la vijilancia de la buena policía, debe redundar en perjuício de las costumbres i del modo de pensar de las naciones, es digno de mucha consideración».

Estas ideas importan hasta cierto punto una especie de retractación o *mea culpa* en boca del traductor de *Nino II,* el último esfuerzo o bostezo de la trajedia clásica en Francia (prescindiendo de la restauración intentada por Ponsard) si bien es verdad que Mora nunca procuró que se representase en Santiago.

Mas tarde, el 1.º de febrero de 1829, el redactor de *El Mercurio Chileno* completó su pensamiento reprobando también la representación de comedias grotescas i de sainetes ridículos, indigna de un pueblo culto.

No puedo menos de trascribir el trozo a que me refiero, porque en él se critican a la par algunos hábitos vituperables de los espectadores en aquella fecha i los defectos de construcción del teatro levantado en la plazuela de la Compañía.

«No hai diversión mas conveniente, decía, que un buen teatro para alegrar un gran concurso en las noches largas de invierno; pero es preciso advertir que su dirección merece ser tomada en considera-

ción por la policía Sobre todo, es de toda urjencia que no se pierdan de vista los efectos morales que se pueden obtener. No nos engresquemos en una cuestión demasiado ajitada por los ascéticos, e injustamente decidida en contra por muchos de ellos, si las costumbres pueden mantenerse puras con las representaciones teatrales. Para nosotros, la lucha sería bella i decisiva siempre que la policía quisiera entender en ella i tratase de averiguar los efectos que la comedia produce en el corazón humano, desterrando de la escena todo jénero de licencia, obligando a los concurrentes a guardar un cierto decoro i las formalidades de decencia i aseo. ¿Por qué razón, los que ocupan el patio han de erijirse en déspotas convirtiendo en fumaderos turcos las escuelas de las costumbres públicas?

«Poco se han ocupado nuestros gobiernos de teatro, ni bajo el punto de vista moral, ni físico; lo han dejado en manos de un hombre especulador, i tan aficionado, que, a pesar de la ninguna protección, sigue fomentando el teatro. Quisiéramos, no obstante, que pusiera bastante empeño en destruír algunos vicios esenciales en la dirección, desterrando de la escena esas farsas i sainetes que mantienen al público en la mas crasa ignorancia, cerrando la puerta al buen gusto. ¿Qué mayor ofensa se puede hacer a un concurso de jentes decentes que ofrecerles los mismos pasatiempos que al vulgo estúpido i grosero? Esta es la causa por que muchos reprueban las obras maestras del arte; les fastidian las famosas comedias del célebre Moratín, que corrije con dulzura los vicios mas comunes de la sociedad, manejando la sátira i la moral con aquella destreza i maestría propias de un jenio creador; i aplauden con algazara las groseras i grotescas farsas de frai Antolín, i los desenlaces pueriles o tor

pes de los sainetes; sin olvidarse de las escenas de horror del *Otelo* i de los *Hijos de Edipo*.

«Los teatros llegan a ser sitios peligrosos por la insalubridad, cuando están construídos sin orden. Si son estrechos i demasiado cerrados, no hai bastante ventilación; el aire se altera en sus propiedades físico-químicas: con la traspiración de tantas personas de diferentes sexo i condición, llega a viciarse. Lo mismo sucede con las luces, i sobre todo, con el humo de tabaco en aquellos países en donde una libertad mal entendida hace a los hombres árbitros de sus acciones. ¡Cuántas señoras delicadas dejan de ir al teatro, que los viciosos convierten en fumadero! ¿Cuántas no esperimentan fatigas i desmayos, que requieren el cambio repentino del aire? Sería de desear que en Santiago la autoridad tomase medidas represivas contra este vicio i licencia tan opuestos a la costumbre que rije en todos los teatros de las grandes poblaciones; es objeto que merece particular atención i cuidado. Ese abuso da a conocer: o que la voz del majistrado no es escuchada, o que éste abandona al tiempo reformas que con solo quererlas plantear se ponen en vigor. Es una de tantas pruebas de que en Chile no han querido los gobernantes tomar con empeño la reforma de las costumbres, dejando en abandono el importante ramo de la policía. Cuando las autoridades dirijan sus miras hacia los hábitos viciosos, cuando se quieran consagrar con ahínco a perfeccionar a sus comitentes i gobernados, entonces solicitarán recursos, i fomentarán la organización de los teatros.

«En esta capital, con la revolución, los hombres se han acostumbrado a vivir reunidos; i el lujo exije la publicidad, sobre todo, en el bello sexo. Es urjente pensar en construír un teatro sujeto a todas las reglas del arte i apropiado al país; porque

la casa que actualmente sirve a este objeto no tiene ninguna de las condiciones requeridas para el aseo i utilidad jeneral de los concurrentes. Si por desgracia acaeciese un incendio, tendríamos que llorar muchas víctimas por la falta de espacio, i porque se miran las cosas con indiferencia».

VI

Las *chinganas* hacen competencia a las representaciones teatrales.—Esfuerzos de don Andrés Bello en favor del teatro.—Opinión del mismo sobre las piezas que debían representarse.—Apertura de un nuevo teatro.

La reacción antiliberal de 1830 infundió alientos a los enemigos del teatro, los cuales redoblaron sus ataques contra esta institución.

Sin embargo, me es grato advertir que, entre los hombres que ejercían alguna influencia en el gobierno de entonces, hubo algunos que salieron con decisión a la defensa de uno de los pasatiempos mas propios de una sociedad civilizada.

Entre éstos, merece especialísima mención don Andrés Bello, quien se distinguió abogando por el fomento del teatro con tanta enerjía, como por la supresión del trámite de la censura a que estaban sujetos los libros antes de su internación en el país.

Cosa que asombra i entristece juntamente, la decadencia artística i moral de Santiago había llegado a tal estremo, que las *chinganas* hacían competencia a las exhibiciones escénicas.

El hecho está afirmado por un testigo que vale por muchos, don Andrés Bello, quien consigna tal aseveración nada menos que en el artículo de fondo del periódico oficial.

En el número 69 de *El Araucano*, correspondiente al 7 de enero de 1832, decía el eminente literato:

«En medio de las ventajas que nos ha proporcionado el establecimiento del orden, se observa con desagrado una afición a ciertas diversiones que pugnan con el estado de nuestra civilización. Se ha restablecido con tal entusiasmo el gusto por las *chinganas*, o mas propiamente, burdeles autorizados que parece que se intentase reducir la capital de Chile a una grande aldea. No se crea que pretendemos criticar el justo desahogo a que naturalmente se entrega el hombre para aliviar las fatigas del trabajo; nos dirijimos contra ese frenesí que se va difundiendo a gran prisa por placeres nada decentes. Cada cual sabe la clase de espectáculos que se ofrecen al público en esas reuniones nocturnas en donde las sombras i la confusión de todo jénero de personas, estimulando la licencia, van poco a poco aflojando los vínculos de la moral, hasta que el hábito de presenciarlos, abre la puerta a la insensibilidad, i sucesivamente a la corrupción. Allí los movimientos voluptuosos, las canciones lascivas i los dicharachos insolentes hieren con vehemencia los sentidos de la tierna joven, a quien los escrúpulos de sus padres o las amonestaciones del confesor han prohibido el teatro. La mezquindad i un aparente espíritu de conciencia han hecho despreciar las representaciones dramáticas, que, por defectuosas que sean, producen placeres mas nobles que esas concurrencias fomentadoras de incentivos destructores de todo sentimiento de pudor. El jenio de la delicadeza se embota, i el espíritu de civilidad se disipa. Todas las costumbres se estragan; i la juventud mas apreciable, con semejantes lecciones, no percibe ya que sus modales tocan los límites de la grosería i del desenfreno.

«Mui bueno es que el pueblo tenga sus distracciones, porque es una necesidad de la vida; pero no todas son aparentes para todas las clases de la sociedad, ni deben repetirse todos los días, ni abandonarse a la discreción de logreros que buscan ganancias en el exceso de los placeres i en el progreso de los estravíos. Una diversión moderada es el descanso del trabajador; mas una repetición de actos licenciosos, como los que se han autorizado hasta ahora pocos días en que se ha intentado contenerlos con un mal dique, son el ajente de la relajación i el fomento de los vicios mas perniciosos. El artesano consume en esas casas el producto de su taller, abandonando los deberes hacia su familia; i los sirvientes domésticos se desprenden de los cuidados de su oficio mientras malgastan el salario. Ya no es una diversión honesta la que se tiene en esos lugares que, por mas que se afane la policía en reducirlos a sus verdaderos límites, jamás lo conseguirá, porque no hai vijilancia que baste a cortar los recursos de la inmoralidad, ni tiene ausiliares dotados del celo necesario para ello. Muchas veces éstos fomentan los desórdenes que se les manda impedir, i hacen inútiles los mas esforzados empeños. Esos recintos han dejenerado en escuelas de relajación jeneral, por lo mismo que concurren a ellos personas que en otros tiempos los miraban con execración. Pensábamos hacer estensivas estas observaciones hasta el estado actual de nuestro teatro, que a la verdad es mui lamentable; pero solo podemos decir, por falta de tiempo, que la poca concurrencia inutiliza los esfuerzos del empresario, i quita el estímulo a los actores, mientras vemos que las *chinganas* se fomentan por un concurso numeroso».

Don Andrés Bello hizo cuanto le sujirió su intelijencia para el afianzamiento i prosperidad del teatro en Chile.

«El momento presente, escribía el 18 de enero de 1833 en *El Araucano*, número 123, es a propósito para hacer algunos esfuerzos en favor de un establecimiento cuyos progresos han ido siempre a la par de la intelijencia i cultura del pueblo. Vemos con placer que, a pesar de las fanáticas declamaciones de los que querrían que se gobernase una capital, como un convento de monjas, se arraiga entre nosotros la afición a los espectáculos dramátices. Pero esta es todavía una planta tierna que necesita fomento i cultivo. Tenemos dos o tres actores populares. Con uno solo que falte, será preciso cerrar el teatro i consumar la ruína de su benemérito empresario. Es preciso poner este interesante establecimiento sobre un pie menos precario. En una ciudad de la importancia de Santiago, una diversión pública honesta es una necesidad moral indispensable».

El 27 de setiembre del mismo año, el ilustre escritor se veía forzado a reconocer con marcado pesar en el número 159 del citado periódico que el público de Santiago no prestaba al teatro la proteccióu debida.

Al mismo tiempo, demostraba sin dificultad que semejante conducta era realmente injustificable:

«El teatro, que durante las fiestas cívicas fue visitado por una numerosa i lucida concurrencia, ha vuelto a su acostumbrada soledad i melancolía. La vista recorre tristemente los palcos desiertos, en que Santiago hizo alarde pocos días há de la hermosura i elegancia de sus hijas; contempla las desamparadas lunetas, que pudieran dar cabida a diez veces el número de los espectadores que actualmente contienen; i uno se pregunta a sí mismo:

¿qué diversiones rivalizan ahora con el teatro? ¿qué otros agradables objetos llaman la atención del público de esta populosa ciudad? ¿qué entretenimientos domésticos, dignos de una sociedad moral i culta, le hacen tan indiferente al encanto de las representaciones dramáticas?

«Es preciso confesarlo: la aceptación del público no corresponde a los laudables esfuerzos que han hecho los empresarios para merecerla. Se ha consultado en lo posible la comodidad de los espectadores; no se perdonan medios para atraerlos: representación, orquesta, iluminación, vestidos, decoraciones, todo ha mejorado considerablemente. La filosofía mas austera no hallaría nada que reprender en la elección de las piezas, la mayor parte de las cuales abundan de excelentes ejemplos i lecciones, i son acaso mas a propósito para inspirar sentimientos de virtudes domésticas, de jenerosidad, humanidad i honor, que casi todos los vehículos de instrucción moral que se hallan al alcance del pueblo. Las que carecen de este mérito, tienen a lo menos el de proporcionar un pasatiempo agradable, sin alarmar el pudor, ni ofender la decencia. La conducta de los concurrentes es la mas ordenada i decorosa. No hai teatro alguno que dé menos motivo que el de Santiago a las declamaciones de los preocupados que repiten contra una diversión inocente lo que han dicho, no sin razón, moralistas juiciosos, contra las abominaciones de los antiguos teatros jentílicos, o contra el libertinaje que se presenta sin máscara en los de algunas capitales de la Europa moderna.

«Otra verdad debemos también confesar con algún rubor. Muchas familias a quienes toca figurar en primera línea en los establecimientos que tienden a hermosear e ilustrar el país, a pulir las costumbres i amenizar el trato social, hacen poco caso

de los placeres intelectuales con que les brinda el teatro; i se muestran poco sensibles a los atractivos de las artes de imajinación, que son la delicia de los entendimientos cultivados. Pero las que no frecuentan el teatro por gusto, debieran hacerlo por espíritu público. Patrocinarlo es patrocinar dos artes interesantes: la declamación i la música. Es patrocinar una escuela del lenguaje correcto i elegante de la conversación familiar, de la buena pronunciación, tan dsscuidada entre nosotros, i de los sentimientos honrados, benéficos i jenerosos. ¿No será un lujo mucho mas digno de las señoras, mucho mas racional i bien entendido, el que consiste en tener un palco en el teatro, que el que se cifra en una frívola ostentación, el que enciende una rivalidad ruinosa entre las familias, el que solo ofrece al corazón satisfacciones que le inflan pero no le alimentan, el que hace incompatibles el matrimonio i la economía, i por consiguiente hace incompatibles la felicidad i el matrimonio, el que hace mirar con terror los enlaces lejítimos i aumenta en consecuencia el número de celibatarios i con él la disolución de costumbres; que un lujo, en fin, tan funesto a la moral, a la riqueza i población del país, como el que vemos aumentarse i cundir cada día mas entre nosotros? Con lo que vale un vestido menos al año, se puede alquilar un palco durante la mitad de él, i tener el gusto de oír buena música, de gozar una sociedad agradable i de ver casi siempre una buena pieza; i cuando no se ocupe el palco, se tendrá el placer no menos grato de hacer un obsequio a la amistad, franqueándolo.

«Esta falta de concurrencia desmaya necesariamente a los actores; i si en algunas piezas nos parecen descuidados o lánguidos, una mirada hacia el auditorio es suficiente para desarmar la crítica. Además, como la concurrencia se compone de un

corto número de personas, que nunca se renueva, se hace preciso dar nuevas piezas, o dejar un largo intervalo entre las representaciones. Esto aumenta sobre manera el trabajo de una compañía necesariamente poco numerosa, i no da tiempo bastante para aprender los papeles i ensayar las piezas. De aquí resulta la imposibilidad de representarlas bien. El diálogo es desmayado: un frío glacial se apodera de las escenas mas interesantes, cuando los personajes aguardan el dictado de una voz estraña, que todos oyen, para decir lo que debiera parecer inspirado por sus propios afectos; se tropieza, se desfigura el verso, el lenguaje se estropea, se dicen absurdos ridículos, se disipa totalmente la ilusión, i se deslucen las mejores obras.

«El público, si es justo, debe imputarse a sí mismo estos defectos i hacerse cargo de las circunstancias. De él depende tener una compañía mas completa que la actual, i que la actual se perfeccione i sea capaz de darle un espectáculo digno de la capital de un estado. Posee ya buenos elementos; solo necesita el patrocinio del público, que no puede suplirse con otro. Aun en medio de tantas fatigas i dificultades, vemos amenudo escenas, i aun piezas enteras, admirablemente desempeñadas».

Desenvolviendo el mismo tema, en *El Araucano*, número 249, fecha 12 de junio de 1835, llamaba la atención sobre el siguiente hecho.

«Asisten frecuentemente al teatro, decía, todos los miembros del cuerpo municipal, entre los cuales hai un juez nombrado por el gobierno para velar i conservar el orden i moralidad durante las representaciones; i se ve igualmente con frecuencia a otros muchos majistrados de alta categoría, siendo entre ellos el primero i el mas asistente el jefe supremo de la República (jeneral don Joaquín

Prieto). No ignorando esto los señores eclesiásticos que condenan el teatro como lugar de corrupción i de vicios, parece que su anatema la dirijen especialmente a los majistrados que autorizan con su presencia los espectáculos que allí se exhiben, i al gobierno mismo, que, no solo los autoriza con su presencia, sino que presta una liberal protección al establecimiento».

Don Andrés Bello proponía, sin embargo, que se diera al teatro una dirección distinta de la que habían indicado algunos estadistas de la revolución, los cuales habrían querido que la escena fuese una escuela de lecciones cívicas.

Renovando una idea que ya había espuesto don José Joaquín de Mora en el *Mercurio Chileno*, fecha 1.º de junio de 1828, Bello recomendaba que se exhibieran con mas frecuencia comedias i algunas piezas de los antiguos autores españoles.

«Terminaremos rogando a los empresarios, escribía en *El Araucano*, número 171, fecha 20 de diciembre de 1833, que nos economicen un poco mas las trajedias, i principalmente las filosófico-patrióticas. Basta de proclamas en verso. Ya hemos visto suficientemente parafraseado el *vencer o morir*. No ignoramos que hai ciertos aficionados para quienes un altercado estrepitoso de fanfarronadas, amenazas i denuestos constituye lo sublime del arte; pero su número va siendo cada día menor, i creemos espresar el voto de una gran mayoría pidiendo que se nos den con mas frecuencia piezas en el gusto de Moratín, Bretón de los Herreros i Scribe, i de cuando en cuando, algunas de los antiguos dramáticos españoles».

Naturalmente estas observaciones de críticos

tan eminentes como Mora i Bello, que daban la lei en estas materias, fueron atendidas.

Sin embargo, a pesar de ellas, i a pesar del triúnfo de las ideas clericales en 1830, continuaron representándose el *Aristodemo* i el *Abate Seductor*.

¡Tan arraigada había llegado a ser la popularidad adquirida por aquellas dos composiciones a consecuencia de la larga i porfiada lucha que se había sostenido en su favor!

En el número 684 de *El Araucano*, de 29 de setiembre de 1843, don Andrés Bello volvía a repetir:

«El teatro ha contribuído su parte a la celebridad del *diez i ocho*. Ha sido censurada la elección de algunas de las piezas. Nosotros somos de diversa opinión. Preferimos las gracias naturales de una comedia urbana i festiva, que nuestra compañía sabe desempeñar mui bien, a la austeridad, demasiadas veces cansada i soñolienta, de la musa trájica, i a las exajeraciones monstruosas de que da en adolecer el drama moderno».

El año de 1843, se abrió un nuevo establecimiento, denominado *Teatro de Variedades*, durante las fiestas hechas para celebrar el aniversario de la independencia.

Estaba situado en el famoso café conocido con el nombre de Parral de Gómez en la calle de Duarte.

El redactor del diario titulado *El Progreso* pensaba que este teatro sería mas popular i concurrido que el principal.

Suponía que la clase media i la clase obrera llenarían sus palcos i butacas; pero se equivocó de medio a medio.

El nuevo teatro tuvo una existencia efímera, aunque distinta de la que un poeta castellano asigna al heno, verde a la mañana, i seco a la tarde; porque duró solo algunas noches.

El mismo redactor del diario mencionado no pudo dar cuenta de las piezas representadas en él, porque confesó injenuamente que no había asistido a ellas.

VII

Obras dramáticas de don Juan Egaña.—Camilo Henríquez escribe dos piezas: *La Camila* o *La Patriota de Sud América* i *La Inocencia en el asilo de las virtudes*—Don Bernardo Vera compone igualmente dos piezas para el teatro.—*La Chilena* de don Manuel Magallanes.—Don José Joaquín de Mora escribe en Chile, i hace representar, primeramente, *El Marido Ambicioso*, i después, *El Embrollón*.—Don Ventura Blanco Encalada traduce en verso la *Mérope* de Voltaire.—Estrecha amistad de don Ventura Blanco i don José Joaquín de Mora.

La primera composición dramática escrita en Chile, de que se tenga noticia, es *El Hércules Chileno*, representada en la ciudad de Concepción el año de 1693, i debida a la pluma «de dos regnícolas», a lo que refiere el cronista Córdoba i Figueroa.

Es toda lo que se sabe de ella, aunque ciertamente sea demasiado poco, pues se reduce a un título i una fecha.

Don Manuel Concha, en la *La Crónica de la Serena*, menciona un sainete compuesto en la época colonial por un vecino de aquella población.

«Un entremés, escrito por don Pedro Nolasco Miranda, representado en la plazuela de San Francisco, dice, ha dejado un vivo recuerdo por la ridícula circunstancia de haber aparecido el gracejo con un burro aparejado, i haber aparentado hacerle la barba con una gran navaja de madera».

Carezco de fundamento positivo para poner en duda la noticia precedente; pero me hace pensar que talvez sea inexacta, por lo que toca al autor de la pieza, el existir un sainete español en que se ejecuta el mismo lance referido.

Ese sainete se denomina: *Santiago, afeita el burro*, o bien, *Barbero, afeita el burro;* i fue puesto en escena varias veces en los teatros de esta capital, entre otras, el 14 de diciembre de 1828 en el de la plazuela de la Compañía.

La mas antigua composición dramática, escrita en este país, de que yo tenga un conocimiento seguro i completo, es una que corre impresa con este título:

Al Amor vence el Deber.—Melodrama para cantar o representar.—Traducción libre i modificada de la Cenobia del célebre Metastasio.—En obsequio de la ilustre Marfisa.

Su autor fue un hombre que escribió mucho, i sobre los temas mas variados.

Suponed que por una parte se os mostrara un rimero, un rimero mui alto, de proyectos de toda especie de materias administrativas i lejislativas, esto es, de reglamentos, decretos, planes de estudios, sistemas de defensa militar, constituciones, etc., etc., etc.

¿Os imajinariais fácilmente que áquel que los hubiera escrito habría podido dedicarse a la amena literatura?

Suponed además que, por otra parte, se os mostrara otro rimero, quizá mas alto, de informes en derecho i de disertaciones jurídicas atestadas, no solo de referencias a las leyes de Partida, sino también de citaciones de vetustos comentadores en latín.

¿Os imajinariais que el que había tenido tiempo i paciencia para combinar todos los elementos del

primer rimero, i todos los elementos del segundo, hubiera tenido todavía tiempo i paciencia de sobra para arreglar versos i buscar rimas?

Pero no era solo lo que queda espuesto.

Aquél que hubiera recorrido el territorio de Chile algún tiempo después de haberse restaurado el réjimen nacional, a consecuencia de la victoria que las fuerzas patriotas obtuvieron en Chacabuco el año de 1817, habría visto fijado en todos los lugares públicos un bando impreso en que se ofrecía una buena recompensa pecuniaria al que descubriera el paradero de ciertos trabajos estadísticos que se habían estraviado, i en que se amenazaba con severo castigo al que los ocultara o dejara de delatar a su detentador; i habría oído en todas las iglesias fulminar las mas tremendas censuras eclesiásticas contra el que retuviera aquellos papeles, i contra el que sabiéndolo no dijera dónde se encontraban.

Se ofrecían mil pesos de recompensa al que los èntregara, o diera noticias de ellos.

Se conminaba con seis años de presidio al que no los devolviera, i al que contribuyera con su silencio a que no se descubriesen.

Aquellos documentos tan buscados eran dos estensos i prolijos trabajos estadísticos en los cuales había muchos mas guarismos que letras.

Habían sido concienzudamente elaborados por persona competente en 1813 i 1814, en cumplimiento de una orden de la autoridad superior.

Veamos en qué consistían.

El uno era un censo jeneral de Chile, distribuido por edades, sexos, estados, profesiones, provincias, delegaciones i territorios, con especificación de las fábricas, escuelas, establecimientos públicos, talleres de todos oficios, iglesias, monasterios, empleados públicos i municipales, número de artesa-

nos, agricultores, comerciantes, milicias i demás ocupaciones de los ciudadanos.

El otro era una estadística económica de Chile, o cálculos efectivos i aproximativos de lo que producían los predios rústicos i urbanos, el comercio de primeras i segundas manos, los proventos i propiedades eclesiásticas, la industria fabril, las rentas públicas de todas clases, los establecimientos i diversiones públicas, el servicio doméstico i trabajo jornalero, todos los ramos fiscales i fondos municipales, para establecer sobre ellos una contribución directa temporal.

Los ajentes del jeneral español don Mariano Ossorio, después de la batalla de Rancagua en 1814, habían embargado aquellas obras de estadística, i las habían depositado en la secretaría de gobierno, de donde fueron sustraídas, sin que jamás lograra averiguarse la suerte que corrieron, por mas dilijencias que se hicieron para ello.

Tal resultado es mui de lamentarse, porque habrían suministrado un excelente término de comparación para ir apreciando el desenvolvimiento sucesivo de nuestra nación; pero, si hubiéramos podido consultar aquellos curiosos e interesantes trabajos redactados con guarismos, habríamos deducido de ellos, todavía menos que de los rimeros de producciones jurídicas o políticas, el que su autor fuese un poeta.

I sin embargo, la verdad era que el estadista laborioso que había acopiado tantos datos i formulado tantas reglas i principios, había escrito además obras estimables sobre historia i sobre filosofía, i lo que era mas estraño, había cultivado la amena literatura.

Se llamaba don Juan Egaña.

Había nacido en Lima en 1769; pero se había avecindado i casado en Santiago.

Llevó siempre una existencia tan estudiosa como activa.

Fue profesor de retórica, abogado con estudio abierto i bien provisto, miembro de los cuerpos lejislativos, consejero obligado de casi todos los gobiernos que se sucedieron desde la revolución hasta 1836, año en que falleció.

Su aspiración mas ardiente fue la de consolidar en la república de Chile un sistema constitucional que había ido elaborando en varios años de meditación.

Pero aquel Solón era al mismo tiempo un hombre de sociedad, finamente galante, que profesó un culto platónico i constante a una dama de sus pensamientos, a la *ilustre Marfisa*, como él la llamaba.

En obsequio de esta señora, arregló en versos castellanos a principios del siglo, la traducción de Metastasio, de que antes he hablado.

Parece que Metastasio fue el poeta predilecto de Egaña.

El traductor esplica en una epístola dirijida a Marfisa el plan que había seguido en su obra i el objeto a que la destinaba.

«Habiéndome prevenido que deseabais tener en castellano *La Cenobia* del célebre Metastasio, de que os hablé con entusiasmo en los días pasados, he tenido el arrojo de ocupar estos días de campo en trabajaros una versión libre, a la que he suprimido algunas cosas que me parece debilitaban el interés de la pieza.

«No sé si os agradará el estilo rápido i vehemente que exije un melodrama. La brevedad del canto no consiente largas esposiciones que anuncien los hechos, dispongan los lances i sigan el curso sereno de las ocurrencias. La música acalora la imajinación del espectador por los sucesos del héroe; i solo permite al poeta que el estro de la pa-

sión produzca los rasgos sublimes i filosóficos en un diálogo cerrado cuyas contestaciones lacónicas i sentenciosas dejen entender mas de lo que se dice i llenen al mismo tiempo el golpe trájico i músico.

«Permitidme que os diga francamente que un melodrama solo es espectáculo digno de un pueblo culto i sentimental, i que nada le perjudica mas que actores incapaces de desempeñar sus prendas líricas i la enerjía de su acción. Por consiguiente, no os aconsejo que lo mandeis a nuestro teatro, donde es preciso declamarlo todo por falta de música i despojarlo de la enerjía de su acción por defecto de actores; pero, si os determinais a que se represente, he señalado al marjen los pasajes en que una música piana i patética debe acompañar las vehementes pasiones que espresa la declamación».

La señora Marfisa debió resolver que, a pesar de las observaciones de su amigo para que así no se hiciese, *La Cenobia*, o la pieza *Al Amor vence el Deber*, se pusiera en escena.

Esto es lo que aparece del siguiente trozo que copio de una carta dirijida con fecha 17 de noviembre de 1803 por don Juan Egaña desde Santiago a don José Antonio Rojas, que se hallaba en la hacienda de Polpaico:

«Se representó *Cenobia* la primera vez con suma infelicidad, pues nada dejaba oír un terrible aguacero, que comenzó con la fiesta. La segunda con bastante aceptación, sobre todo de los jefes. El concurso ha sido estraordinario».

El coro ponía fin al melodrama de *Cenobia* con esta estrofa que entonaba en loor de Marfisa:

Todos los grandes dones
que el cielo economiza,
en ti, bella Marfisa,
pródigo quiso unir.

Ya fuera que este elojio correspondiera a la realidad, ya fuera simple hipérbole poética, lo cierto fue que los años trascurrieron, que una revolución radical trastornó la sociedad, i que, sin embargo, Marfisa continuó siendo para don Juan Egaña la décima Musa.

En el invierno de 1817, habiendo don Juan Egaña vuelto del presidio de Juan Fernández, todavía hacía la corte a la adorada Marfisa.

Por aquel tiempo, según refiere el mismo Egaña, se estableció una tertulia para divertir a esta bella dama, que pasaba en el campo una temporada de convalecencia.

Ninguno de los concurrentes podía sentarse a la mesa sin haber trabajado una composición poética sobre el asunto que se le señalaba media hora antes.

Don Juan Egaña tuvo la feliz idea de mencionar algunos de aquellos temas, los cuales, como era de suponerse, consistían, o en rimas forzadas, o en glosas, o en improvisaciones.

Hé aquí los argumentos de dos de estas últimas, que trató Egaña:

Himno a la Patria por la restitución de los desterrados a Juan Fernández.

¿Cuál sufría mas: un amigo ausente de Marfisa que no podía observar las vicisitudes de una grave enfermedad que aquella dama padeció, o el amigo presente que contemplaba los dolores que ella soportaba?

He dicho que el poeta favorito de don Juan Egaña era Metastasio.

Efectivamente, tradujo de aquel autor, no solo *La Cenobia*, sino también la canción titulada *Nise* o *La Perfecta Indiferencia*.

Egaña estaba tan ufano de esta composición, que, lejos de escusar la comparación con una tra-

ducción de la misma pieza hecha por el afamado poeta Meléndez Valdés, publicó las dos, una al frente de la otra, para que pudieran ser cotejadas.

I preciso es confesar que Egaña en varias estrofas no queda inferior a Meléndez Valdés.

La Cenobia no fue la única pieza que don Juan Egaña escribió para el teatro.

Se conservan los títulos de dos comedias suyas: *Porjía contra el Desdén*, i *El Amor no halla imposibles*, i de tres sainetes: *Piliforonte* o *El Valor ostensible*, *El Marido i su Sombra*, i *Amor i Gravedad*.

Aunque, jeneralmente hablando, las comparaciones entre personas son odiosas, especialmente entre las de una misma familia, voi a consignar en este lugar que don Andrés Bello juzgaba que don Mariano de Egaña era superior por el talento i la instrucción a su padre don Juan.

La primera entrevista que tuvo con este último, le hizo formar dicho juício, que el trato posterior vino luego a confirmar.

Cuando don Andrés Bello se disponía a trasladarse de Inglaterra a Chile, abrigaba el temor de que la antigua colonia española se hallase en un atraso lamentable.

Don Mariano Egaña, que le había contratado para que fuera a prestar sus servicios en Santiago, había procurado tranquilizarle a este respecto, exajerándole algún tanto la ilustración del país.

Naturalmente le había dado cartas de recomendación para su padre don Juan Egaña.

En la primera visita que don Andrés hizo en la capital a este caballero, se habló de los progresos que se habían hecho últimamente en las ciencias, en las artes i en la industria.

Don Juan Egaña dijo en aquella conversación a su interlocutor «que todos los conocimientos del siglo XIX podían escribirse en un pedazo de papel para hacer un cigarrillo».

Después de oír tal aserto, don Andrés Bello salió de la conferencia cabizbajo i pensativo, al observar el soberano desprecio con que se miraba al siglo que empleaba como sirvientes domésticos el vapor i la electricidad.

Uno de los próceres mas notables de la revolución chilena, Camilo Henríquez, estando refujiado en Buenos Aires el año de 1817, escribió dos piezas dramáticas tituladas: *La Camila* o *La Patriota de Sud América* una, i *La Inocencia en el Asilo de las Virtudes* otra.

Solo la primera se dió a la prensa; la segunda ha quedado inédita.

Las dos son sumamente mediocres bajo el aspecto literario.

Solo pueden interesar por que dan a conocer cuáles eran en aquella época las ideas i los sentimientos de un hombre como Camilo Henríquez.

El ideal de sociedad a que aspiraba aquel patriota eminente, era el de Juan Jacobo Rousseau; esto es, aquél que mas se aproximara al estado de naturaleza, i en que dominaran los sentimientos mas benévolos.

Para que se comprenda cuál era el espíritu que le animaba, voi a mostrar uno de los varios cuadros que se complace en presentar.

Lo tomo de la segunda de las piezas mencionadas:

«Sabeis que el sabio i virtuoso Rapp, en 1804, condujo a América ciento sesenta familias disgus-

tadas del espíritu intolerante del consistorio luterano de Wurtemberg en Alemania. Ellas se reunieron en sociedad i edificaron un pueblo; i en memoria de sus sentimientos fraternales, lo llamaron *Armonía.* Vereis, en mis viajes, sus progresos rápidos, sus manufacturas, i la riqueza, abundancia e inocencia con que viven en común. La unión de sus matrimonios es inalterable; las doncellas son mui honestas i laboriosas; los hombres, sobrios i trabajadores. Todavía no ha habido un delito que castigar. Estuvimos en su templo, i oímos sus himnos armoniosos.

«Al amanecer del día siguiente, escuchamos la voz del centinela de la noche que decía:—Llegó la aurora; hemos dado un paso mas hacia la eternidad; el tiempo corre; el cielo nos espera!—Entonces, el hijo de Sud América saltó del lecho diciendo:—No salgo mas de aquí; voi a pedir al señor Rapp que me dé por esposa una de estas jóvenes admirables.

«La conversación entre Rapp i el joven fue así:

—¿Sois hombre de bien?

—Sí, señor.

—¿Creeis que hai un Dios?

—Sí, señor.

—¿Sabeis trabajar?

—Trabajaré.

—¿Sois compasivo?

—Sí, señor.

—¿Amareis siempre a vuestra esposa i a vuestro hijos?

—Esa es la grande obligación de la naturaleza.

—Pues bien, vivireis un mes en la posada para que las señoras se aseguren de la pureza de vuestras costumbres.

«En fin, el joven se quedó en *Armonía*».

El distinguido ciudadano don Bernardo Vera i Pintado trabajó también para el teatro.

El 20 de agosto de 1819, aniversario del santo patrono del director O'Higgins, hizo poner en escena un petipieza que sirviese de introducción a la trajedia titulada *El Triúnfo de la Naturaleza.*

Don Juan García del Río aplaudió calorosamente esta composición en el *Telégrafo,* número 55, fecha 14 de diciembre de aquel año. «¡Cuán respetables, cuán dignos de consideración, decía, serán aquellos poetas que, caminando por la senda que ha trazado el doctor Vera, trabajen en imbuír espíritu de independencia i libertad, en elevar el alma, proponiéndose por objeto la mejora de la naturaleza humana!»

Vera no dio a la prensa aquella obra, la cual había de ser de escasísimo mérito literario, si he de juzgar por otra de igual clase que publicó, despues de haber sido representada en el teatro de Santiago el 12 de febrero de 1820 para celebrar la victoria de Chacabuco (12 de febrero de 1817) i la jura de la independencia (12 de febrero de 1818).

Esta segunda composición se titula: *Introducción a la trajedia de Guillermo Tell.*

La escena pasa en Chacabuco.

Los interlocutores son dos araucanos, un anciano chileno i sus dos hijas.

Escusado parece advertir que, según la moda de la época, don Bernardo Vera identifica la causa de los independientes con la de los primitivos indíjenas.

Así el poeta recordando que, según el libro becerro, el 12 de febrero es también el aniversario de la fundación de Santiago, pone en boca de uno de sus araucanos los siguientes versos:

Este fue el día funesto en que Valdivia
sobre el claro Mapocho pudo erguirse.
El León de España ruje, i su estandarte
flameó teñido en sangre... ¡Oh cuánto aflije

Esta memoria cruel a un pecho noble
que odia la tiranía aborrecible,
que ama la libertad, ama la gloria,
i el yugo siente que a su patria oprime!

El domingo 13 de mayo de 1827, se exhibió en el Teatro Nacional una pieza en verso titulada *La Chilena.*

Había sido escrita por don Manuel Magallanes, periodista ardoroso que seguía la bandera federal de don José Miguel Infante.

Debe tenerse presente que entonces se estaba debatiendo con estremado calor si Chile se constituiría como república federativa, o como república una e indivisible.

La Chilena había sido compuesta para celebrar la elevación al mando supremo del vice-presidente jeneral don Francisco Antonio Pinto en lugar del presidente jeneral don Ramón Freire.

Aquella pieza era, no solo política, sino también de circunstancias.

Se defendía en ella con toda franqueza el sistema federal.

El autor don Manuel Magallanes aseguraba en un artículo de *El Pipiolo*, número 6, haberla concluído solo en siete horas «a causa de no haber puesto mano en ella hasta estar cierto si el vice-presidente admitía o nó el cargo».

La Chilena esperimentó el mayor de los fracasos.

El autor i sus amigos atribuyeron el descalabro;

en primer lugar, a las intrigas de sus adversarios políticos, que efectivamente lo celebraron sobre manera; i en segundo, a los actores, que no habían querido aprender sus papeles por estar abanderizados en el bando opuesto.

El francés don Pedro Chapuis, redactor principal de *El Verdadero Liberal*, aseveraba con fecha 15 de mayo de 1827, en el número 38 de aquel periódico, que *La Chilena* había sido «una miserable rapsodia, que los actores no habían aprendido, i que el público no había escuchado».

Según este escritor, lo único bueno que contenía la pieza era un *¡Viva Freire!* i un *¡Viva Pinto!* que que la joven actriz doña Emilia Hernández había pronunciado «con mucha gracia», i que los espectadores le habían obligado a repetir.

Don Manuel Magallanes era partidario del sistema federal en Chile, i por lo tanto mui amigo de don José Miguel Infante, jefe del grupo político que patrocinaba aquella idea en el país.

El 21 de abril de 1829, publicó en *El Valdiviano Federal* una elejía a la muerte de don Manuel Dorrego, a quien se había fusilado en la República Arjentina por orden del jeneral Lavalle.

Esa composición principia así:

Oscuro el cielo, el mar embravecido
por doquier vibran la zañuda muerte,
i el Río de la Plata enfurecido
haber roto sus márjenes se advierte.
Jira el rayo inflamado, i al zumbido
la misma muerte ensancha su amargura.
Todo ofrece dolor el mas tremendo,
i el miedo i la inquietud huye el estruendo,
que a cada instante mas i mas apura.

Las demás estrofas son iguales a ésta, o talvez peores.

Don Manuel Magallanes tenía, no obstante, varios admiradores de sus versos.

En 1839, algunos amigos suyos reimprimieron una alocución poética que había trabajado en loor de la independencia i libertad.

Ha llegado ahora la ocasión de mencionar la mejor pieza dramática que hasta entonces se hubiera escrito en Chile.

Me refiero al *Marido Ambicioso*, comedia en tres actos i en verso por el literato español, tan afamado en el antiguo i en el nuevo mundo, don José Joaquín de Mora.

Esta pieza fue representada por la primera ve en Santiago el 18 de setiembre de 1828 para solemnizar la promulgación de la constitución que se dictó aquel año.

Según Mora, en una advertencia que puso al frente de su obra, solo tiene de común con *Le Mari Ambitieux* de Picard el título i dos o tres escenas.

«La diferencia entre las costumbres que pintó aquel excelente poeta dramático, i las que yo he querido imitar, esponía Mora; la dificultad de sostener la atención de nuestro público con cinco largos actos, en que los diálogos ahogan la acción i enfrían el interés; i el deseo de formar un carácter que conviniese al jénero en que sobresale el señor Villalba, son los motivos que me han impulsado a separarme casi enteramente de aquel modelo».

«He seguido en la variación de los asonantes por escenas, agregaba, el ejemplo del delicado i culto Martínez de la Rosa, i en el uso de los con sonantes el de nuestros poetas antiguos»

La situación que Mora ha pintado, es la de un marido a quien la ambición hace desde luego no fijarse en los galanteos que un potentado cuyos favores pretende alcanzar dirije a su mujer; pero a quien mas tarde los celos que le atormentan, cuando repara en lo que sucede, corrijen de tan culpable imprevisión.

Indudablemente es una pieza bien escrita, aunque no de primera clase.

La comedia mencionada fue mui bien recibida, aunque la prensa guarde silencio sobre su éxito, lo cual no debe estrañarse, porque en aquella fecha no se estilaba la crónica teatral.

Don José Joaquín de Mora compuso en Chile otra pieza en un acto, que subió a las tablas; pero que no se dio a la estampa.

Se titulaba *El Embrollón*, i no *El Chismoso*, como alguien me lo había aseverado equivocadamente.

Leo en el número 13 de *El Avisador de Valparaíso*, correspondiente al 2 de marzo de 1829:

«Hoi 2, día de carnaval, representa la compañía dramática estas dos petipiezas:

El Embrollón

escrita por don José Joaquín de Mora i

Las Esposas Vengadoras.

Concluirá la función con el sainete

El Dormilón».

Don José Joaquín de Mora había traducido en España en endecasílabos asonantados una trajedia clásica titulada *Nino II*, escrita en francés por

Mr. Carlos Brifaut i una comedia titulada *La Aparición i el Marido*, que había imitado de *El Tambor Nocturno* de Néricault Destouches i metrificado en versos octosílabos en que había introducido el consonante.

En esta época, la fama de Mora había llegado a apojeo entre nosotros.

Sus artículos en prosa i sus composiciones en verso, sus dos comedias representadas en el país i sus lecciones orales en el Liceo habían acrecentado la gran reputación literaria que la pluma le había conquistado en Madrid, en Londres i en Buenos Aires.

Todos admiraban su chispeante injenio.

El redactor de *El Vijía* llamaba *sublime* su canto fúnebre a la muerte de los Carreras, sosteniendo que excedía a cuanto se había publicado en castellano perteneciente al mismo jénero.

El gobierno liberal le enaltecía i patrocinaba.

Sus escritos habían merecido el honor de ser plajiados.

Este incidente del plajio es curiosísimo.

El 1.° de diciembre de 1828 Mora escribió, en el número 9 de *El Mercurio Chileno*, un artículo titulado *Puertos Francos*, que el editor de *El Mercurio Peruano*, comunista en materia de propiedad literaria según parece, insertó como propio en los números 421, 425 i 427 de su periódico.

A su vez, el editor de *El Avisador de Valparaíso* reprodujo aquel artículo como orijinal del redactor de *El Mercurio Peruano*, engañado por la naturalización forzada que se le había impuesto en Lima.

Pues bien, esta simple equivocación bastó para

que en Santiago se espidiese el siguiente decreto datado el 14 de abril de 1829:

«Siendo indecoroso que el gobierno circule a todas las provincias i autoridades de la República periódicos en que, con agravio del crédito nacional se atribuyen a plumas estrañas producciones literarias del país, i notándose este defecto en *El Avisador de Valparaíso*, se suspende la suscripción que se le había acordado por decreto de 5 de marzo próximo pasado, desde el día que éste llegue a noticia del editor».

Es de sentir que el castigo del plajio recayese en un inocente, i no sobre el culpable.

Para volver a mi asunto, de que me he apartado un tanto, paso a copiar el juício que el 15 de julio de 1829 espresó don José Joaquín de Mora sobre *Atala*, trajedia escrita en verso por el poeta colombiano don José Fernández Madrid:

«*Atala* no es asunto digno de la musa trájica. Es demasiado sencilla la acción para permitir aquel contraste de caracteres tan esencial a las representaciones dramáticas. El autor ha hecho cuanto ha podido para calzar el coturno a la virjen de los primeros amores; pero no creemos que lo haya logrado. Sin embargo, su obrita es un diálogo interesante en cuyo estilo se han evitado los escollos que ofrecía el tipo orijinal. La sobriedad en estos casos es un gran mérito; i el autor, a lo menos, no entra en el *servum pecus* de los imitadores, plaga de la literatura».

Don Ventura Blanco Encalada ocupa una pájina honrosa en la historia de Chile.

En una época de miseria intelectual, contribuyó al desenvolvimiento de la literatura nacional, no

solo con sus producciones, sino también con consejos saludables a la juventud estudiosa.

Mui afecto al teatro, tradujo al castellano en versos sueltos *La Mérope* de Voltaire.

Es una lástima que no se haya impreso nunca esa versión, que he visto manuscrita en poder del malogrado poeta chileno don Pío Varas Marín.

Don José Joaquín de Mora dio cuenta de la primera representación de dicha trajedia en un artículo publicado en el número 5 de la *Gaceta de Chile*, fecha 7 de noviembre de 1828.

Hélo aquí:

MÉROPE

«La bella traducción de esta obra inmortal, debida a la plumna del señor don Ventura Blanco, ha sido ejecutada en el teatro de la capital. El público ha sabido apreciar el mérito del poema i el de los versos sonoros i castizos en que lo ha vertido el traductor. Su estilo i su destreza en manejar el difícil verso blanco anuncian un gusto delicado i un conocimiento profundo de los buenos modelos.

«Debemos también un justo tributo de elojios a los actores, que se esmeraron en dar a la pieza todo el realce posible. La decoración pintada por el señor Villalba es verdaderamente magnífica i de un gusto clásico.

«Después de la trajedia, vimos con satisfacción una pieza que creemos imitada de Picard, i cuyo fin moral es demostrar que la profesión cómica no es incompatible con el ejercicio de las virtudes.

«Esta representación i algunas otras que la han precedido, manifiestan que el público sabe conocer las obras de mérito, i que,

si cuando le dan paja, come paja,
también si le dan grano, come grano.

«¡Cuán importante sea cultivar esta afición a las buenas cosas, no es asunto que necesita mucha esplicación! Sin embargo, no será fuera del caso observar que, en las presentes circunstancias morales del país, el teatro puede ser un grande instrumento de aquella civilización sólida i pura, que no consiste en la finura de los modales, sino en la rectificación de los sentimientos; que hace caminar de frente los progresos de la razón con la consolidación de la moral; i que contribuye poderosamente a propagar la afición a las artes, sin las cuales no puede haber una verdadera i perfecta cultura. No nos hallamos en situación de tener una literatura dramática nacional; pero podemos formarla estudiando los excelentes modelos que nos suministran otras naciones, i de los cuales la mayor parte nos son accesibles por medio de buenas traducciones. Ni debemos descuidar las producciones escojidas del teatro español, tan fecundo en primores de toda clase, tan abundante en sales, en situaciones dramáticas, diálogos vivos e injeniosos. No aconsejaremos jamás un sistema esclusivo en este ramo de las bellas letras: los clásicos rigorosos tienen su mérito; tienen también el suyo los que se han apartado de las unidades i de la verosimilitud. En una i en otra escuela, se hallan grandes lecciones».

Don José Joaquín de Mora profesaba a don Ventura Blanco Encalada un afecto especial, que nunca se desmintió, aun cuando estuvieron separados por mares i cordilleras.

Impulsado por este sentimiento, Mora dedicó a Blanco tres composiciones poéticas: una elejía, impresa en Lima el año de 1832, en que llora la muerte de una hija de su amigo; una epístola que

le escribió en Santiago el 1 de enero de 1829, contestando a otra que Blanco le había dirijido en *La Clave* el 27 de diciembre de 1828; i finalmente una carta que le envió desde Madrid.

Voi a copiar íntegra la segunda de dichas composiciones, porque Mora no la incluyó en la colección de sus poesías:

AL SEÑOR DON VENTURA BLANCO:

De negro humor i plácida ternura
combate estraño excitan en mi mente,
tus versos sonorosos, ¡oh Ventura!
Que, si halagan el pecho dulcemente
prendas de afecto i amistad sencilla,
bienes escasos en la edad presente,
También confusa la razón se humilla
viendo ese cuadro de humanal miseria
donde tu numen ardoroso brilla.
I qué! ¿Desde la China hasta la Iberia
no hai mas que error? ¿I donde quiera abunda
de risa i llanto amplísima materia?
¿I la ambición i la lisonja inmunda
i la falsía imperan en el globo,
tornándolo ruidosa barahúnda?
¡Pobre de mí! que en inocente arrobo
viví engañado, imbécil optimista,
como vive la oveja junto al lobo.
Burlábame del agrio moralista
que de horrendos delitos i atentados
menudo forma interminable lista.
Esos grandes perversos afamados
siempre uniré, como a Cartago i Roma,
allá en siglos remotos eclipsados.
La moderna maldad es una broma,
pues por mas que de tigre se disfrace,
la prominente oreja luego asoma.
Mi jenio en esta idea se complace,
por mas que el tuyo en tétricos renglones,
guerra sangrienta a los presentes hace.

Los Midas pueden mas que los Nerones.
Nerón es Arístides junto al necio
que decoran Castillas i Leones.
Míralo proscribir altivo i recio
ciencia, virtud, talento, patriotismo,
mientras Roschild lo trata con desprecio.
Junto al solio que alzara el heroísmo
arrellanarse vimos sin empacho
cubierto de esplendor al jesuitismo.
Al menazante grito, cual muchacho,
ceden grandes naciones en el día.
Una nación perece en un despacho.
En las ciencias, trivial algarabía;
en el trato social, mestiza jerga;
en los tronos, modorra i apatía.
No mas orates Zaragoza alberga
que un alcázar; prospera quien lo habita,
i al modesto filósofo posterga.
¿No ves cómo se burla el moscovita
del bretón orgulloso, i cuán astuto
los laureles de Wéllington marchita?
De libertad, como pudiera Bruto,
Constant diserta; aplaude toda Europa.
I ¿quién ampara a Grecia? Un absoluto.
Cuando a Bizancio Nicolás galopa,
la usurpación, el dolo, la ignorancia
navegan por el Tajo viento en popa.
Brille, si quiere, la tribuna en Francia;
i en Albión, la prensa. Poco importa.
Miguel ha confundido su jactancia.
Rara contradicción el mundo aborta.
Los sabios, como niños, se conducen.
Mas disparata aquél que mas exhorta.
¿Por qué el saber en bellas frases lucen
si, cuando de aplicarlo llega el caso,
a mecanismo ciego se reducen?
Ayer estuve de salud escaso,
i por poco el doctor, citando a Orfila,
me regala la muerte dentro un vaso.
Si en procesos tu crédito vacila,
verás que a Bentham cita el abogado,
i el pleito i el bolsón te despabila.

Con rabia miro el foro inficionado
de esta plaga mezquina. ¡Pobre foro!
¡Mísera Temis! ¡Infeliz estado!
Hubo pureza al menos i decoro,
cuando un garnacha el tiempo consumía,
poniendo glosas a la lei de Toro.
Mas hoi entre Febrero i Beccaría
tal enjuague se forma de alegato,
que mas parece turca algarabía.
Leguleyo que raya en literato,
copiará de Cottu fojas enteras
para dar al cliente algún mal rato.
Viles astucias, prácticas rastreras
se encubren hoi con torpe mezcolanza
de añejo rito i frases estranjeras.
La pública censura allí no alcanza,
ya que en misterio, en sombra i en tapujo,
la toga sus prestijios afïanza.
¿Tuvo la libertad en ella influjo?
libertad que con mano destructora
potentes moles al nivel redujo!
I ¿no la vemos detenida ahora
a la puerta del vasto laberinto
donde el forense enigma se elabora?
I ¿no vemos la jente por instinto,
cual si la persiguiera una alimaña,
alejarse del lóbrego recinto?
Diz que esta peste la produjo España.
También la inquisición de allá nos vino.
¿Por qué, cual ésta, aquélla no se estraña?
Con este subterfujio peregrino,
mientras pueril orgullo nos exalta,
jiraremos en círculo mezquino.
Nueva jeneración nos hace falta,
no corrompida con doctrina añeja,
contraste odioso que a los ojos salta.
A esta calamidad que nos aqueja
libro mi vida i libro mi reposo.
¡Oh mil veces feliz si el tiempo deja
cumplir tu vaticinio afectüoso!

El pronóstico de que don José Joaquín de Mora había de iniciar a la juventud chilena en los secre-

tos de las ciencias i de las letras, fijando su residencia en el país, i a que el poeta se refería en la última estrofa, salió fallido por lo menos en parte.

Los vaivenes de la política derribaron al partido liberal que le sostenía i bajo cuya bandra estaba alistado.

El nuevo gobierno trató mal a uno de los adalides mas esforzados del anterior: el ministro Portales le molestó, le hostilizó i acabó por desterrarle.

Irritado por los ataques, Mora dirijió entonces a don Ventura Blanco Encalada la siguiente epístola, que tampoco figura en la colección de sus poesías:

Segunda vez mis rústicos tercetos
a tu amistad, Ventura, se encaminan
a trueque de pasar por indiscretos.
¿No ves que de consuno me fulminan
odio i maldad sus torpes anatemas
i mi salud i crédito arruïnan?
De las rejiones del poder supremas,
¿no ves bajar a mi infeliz persona
calamidades bárbaras i estremas?
Pues bien: de su impotencia fanfarrona
reiréme a su pesar con quien me entiende,
i un desahogo al buen humor perdona.
Impotencia la llamo, porque enciende
contra mí en vano su volcán rabioso,
quien sepultarme en el dolor pretende.
No lo conseguirá; ni mi reposo
turban sus asechanzas, cuando el pecho
siento que late igual i vigoroso.
Mientra el suyo, mansión de agrio despecho,
lo ajita i lo atormenta, a la bartola
sueño grata visión en blando lecho.
Él mi paciencia juzga que acrisola
con lento filo; i yo me voi poniendo,
gracias al apetito, como bola.
Si quier me arroje su mirar tremendo,
yo agarro a Cicerón o a *Don Quijote*,
i de todo pesar me desentiendo.

O dejo que festivo se alborote
mi numen andaluz, i en fácil rima
guerra declare a todo monigote.
¿Quién es el vencedor? ¿quién queda encima?
¿Yo si en tus labios la sonrisa pongo,
o él con su torvo jesto, que da grima?
Es verdad que no hicieran en el Congo
lo que hacen estos vándalos conmigo.
Nunca en Congo habité; mas lo supongo.
Pero, si lloro i rabio, ¿qué consigo?
desvelo, turbación, ansia, jaqueca;
i que se bañe en gozo mi enemigo.
No son hombres de masa o de manteca
los que produce el Betis; ni se humilla
nieto de Alcides como caña hueca.
Puesto yo enfrente de elevada silla
do se asienta el poder, en alto i tieso,
no cedo a la Jiralda de Sevilla.
Dejé gustoso el patrio hogar por eso;
¡i habrá de intimidarme un mentecato
que por reinar tres días pierde el seso!
Soi, sin embargo, justo; no recato
la parte flaca; pienso que, en el día,
es un mueble importuno el literato.
¿I por qué ha de saber filosofía
ni oratoria un mancebo? ¡pues acaso
su respetable abuelo las sabía!
Mejor es un potrero que el Parnaso.
Para enlazar las vacas de un rodeo,
mala cabalgadura es el Pegaso.
Borrón es de la patria torpe i feo
que a inocularnos venga un perro godo
en exótica charla i devaneo.
Raciocinemos, pues, a nuestro modo,
o mas bien rebuznemos, que es lo mismo.
A uno gusta el almizcle i a otro el lodo.
Eso sí: guerra eterna al despotismo;
sacudimos el yugo, por supuesto.
¡Viva la patria! ¡Viva el patriotismo!
Ya de Castilla el pabellón funesto
no profana esta tierra venturosa.
Vengan de Londres los millones: presto.

¡Qué ridícula farsa! ¡qué afrentosa!
¡qué engañifa de bobos! ¡qué miseria
por término de lucha tan gloriosa!
De reír i llorar larga materia
damos al universo: aquí está el llanto,
i suenan carcajadas en Iberia.
De libertad el nombre sacrosanto
en boca de un gaznápiro insolente
solo produce destrucción i espanto.
Virjen del mundo, América inocente,
bien entiende de vírjenes Quintana.
Llámela vieja, estólida o demente.
Perdona amigo, mi facundia vana,
i haz mil pedazos mi fatal doctrina,
pues hai quien de freírme tiene gana,
i me parece oler a chamusquina.

Don Ventura Blanco Encalada, a mas de la *Mérope*, tradujo en prosa *La Marquesa de Senete-rre* de Melesville i Duveyrier, que en 1846 se publicó en *La Galería Dramática Chilena.*

Durante mucho tiempo, fue miembro de la junta de censura creada para revisar las piezas que debían representarse en el teatro de Santiago.



VIII

Los Aspirantes, comedia de don Gabriel Alejandro Real de Azúa.—No ha sido impresa hasta ahora.—Disgusto ocurrido entre Bello i Real de Azúa.—*Adulación i Finjimiento*, o *El Intrigante*.—Obras dramáticas de don Salvador Sanfuentes i Torres.—Juventud de Sanfuentes.—Dos cartas de éste.—Enfermedad i tristeza del mismo.

Trascurrieron varios años sin que volviera a escribirse ninguna composición dramática, hasta que en enero de 1834, el apreciable caballero arjentino don Gabriel Real de Azúa, a quien una larga residencia en Chile i sus nobles prendas hacen considerar como conciudadano nuestro, dio a la escena una comedia orijinal, acerca de la cual don Andrés Bello insertó en *El Araucano*, número 173, el juicio que paso a copiar:

«La comedia nueva, *Los Aspirantes*, producción orijinal de don Gabriel Real de Azúa, se representó el miércoles en la noche, en nuestro teatro, i fue recibida con aceptación. El asunto es por sí mismo algo estéril. La censura cómica se ceba con preferencia en aquellos vicios i ridiculeces que pertenecen mas al hombre que al ciudadano. Es verdad que Aristófanes empleó su vena satírica en los estravíos políticos, en el patriotismo hipócrita, en el espíritu de facción, en los demagogos i sicofantas de Aténas; pero también lo es que en una consti-

tución como la ateniense, que llamaba a todos a las funciones lejislativas i judiciales, el hombre i el ciudadano estaban, por decirlo así, íntimamente mezclados en todas las relaciones de la vida. Así, la comedia antigua de los griegos era mas política que moral. Las sociedades modernas están constituídas de otro modo.

«El señor Real de Azúa percibió la dificultad que bajo este aspecto le presentaba su asunto; i en parte triunfó de ella amenizando con intereses domésticos i afectos amorosos la tramoya de aspiraciones políticas sobre que rueda la pieza. Talvez hubiera convenido reforzar mas aquel esencial ingrediente, que es el qne constituye el principal atractivo de una obra dramática.

«Parécenos también que el autor se ha sometido a reglas demasiado severas. No conocemos composición alguna en que se observen con mas rigor los preceptos de la escuela clásica, que el *Café* de Moratín, i el señor Real de Azúa no ha sido en esta parte menos escrupuloso que el autor del *Café*.

«Luchando con tantas dificultades, es admirable el partido que se ha sacado del asunto. El diálogo es constantemente natural; el estilo, correcto; los caracteres, propios; el desenlace, feliz. Acaso pudieran concentrarse algunos diálogos i razonamientos, con lo que se desenvolvería mas agradablemente la acción, i sería mas viva su marcha.

«Debemos acojer, no solo con gratitud, sino con entusiasmo, los primeros ensayos de las musas dramáticas del Sur, sobre todo cuando vemos lucir en ellos las prendas que adornan la composición del señor Real de Azúa, i que le han merecido los aplausos del público. ¡Ojalá que animados por su ejemplo se dediquen otros injenios americanos a cultivar este campo fecundo, en que el mejicano

Ruíz de Alarcón rivalizó en otro tiempo a Moreto, i Gorostiza, otro mejicano, sigue de cerca las pisadas de Moratín».

Don Gabriel Alejandro Real de Azúa ha dicho en un libro titulado: *Máximas i Pensamientos Diversos:* «Muchos escritores se apresuran a imprimir sus obras, menos por la vanidad de darlas a luz, que por el temor de que, muertos ellos, sufran las huérfanas una deshonrosa mutilación al publicarlas».

¿Por qué no hizo entonces imprimir su comedia para libertarla de un fracaso semejante?

Talvez se retrajo de efectuarlo por modestia.

Él mismo agregaba en el libro citado, contradiciendo un poco la reflexión aterior: «Las obras escritas son otros tantos testimonios perdurables de la vanidad de los hombres; por manera que, si ellas no son buenas ni útiles, ¡cuánto motivo no hai de condenar a sus autores!»

Es de sentir que Real de Azúa hubiera guardado o destruído su comedia.

Yo creo que las producciones de la imajinación o de la intelijencia, aun las que son defectuosas, sirven para el fomento de la literatura; como las hojas amarillentas que el viento desprende de un árbol, contribuyen al abono i fertilidad de la tierra.

Las relaciones de Bello i de Real de Azúa, mui cordiales al principio, se enturbiaron después por un motivo mui fútil, si hemos de dar crédito a la relación de personas mas o menos autorizadas.

Poco tiempo después del sucinto análisis sobre

Los Aspirantes publicado en *El Araucano*, don Gabriel Alejandro Real de Azúa envió un ejemplar de sus *Fábulas*, lujosamente empastado, al patriarca de nuestra literatura.

Don Andrés Bello creyó que aquel era un regalo.

Pasados algunos días, Real de Azúa preguntó a Bello, en una visita, el juício que había formado acerca de sus fábulas.

El interrogado hizo algunas observaciones i reservas sobre el mérito de ellas.

La censura suscitó una defensa.

Paulatinamente, la discusión amistosa dejeneró en una disputa acalorada, entre aquellos dos cumplidos i discretos caballeros.

El autor incomodado tomó su sombrero, i dijo al crítico con todo displicente:

—Señor don Andrés, sírvase devolverme el ejemplar que le he remitido, pues supongo que usted no quiera tenerlo en su biblioteca, si lo considera tan malo.

—Señor don Gabriel, contestó Bello, no puedo restituírselo ahora, porque no lo tengo a mano; pero dígnese usted decirme su precio para pagárselo mañana, si no puedo encontrar el libro.

Los dos amigos se separaron disgustados.

Leo en un anuncio:

TEATRO

«Cran función escénica que se ha de representar el martes 28 del corriente octubre de 1834 a beneficio del actor Luís Ambrosio Morante, i cuyo programa es el siguiente:

;es su cor-
.'aria.
le la *Ifijenia*
;32, don Do-
no, si no estoi
acas otra ver-
.ia, habiéndose
una suscripción
s mas distingui-

ano ha incluído la
mo 5.º del *Teatro*
ional i Estranjero

iega al pensar que,
:raducción de San-
·rencia sobre la de

ıcluyó de verter al
' de marzo de 1841;
:endo sido impresa
utor hacía ya tres
ıor la muerte.
no fue el primer

-to las siguientes
:33), *Caupolicán*
!. *El Castillo de*
'enganza (1840).
:madas por su

'ol (compuesta
en 1863 des-

el *Británico*
·l *Juana de*

La Vida es Sueño.

«Dos vuelos (uno del gracioso desde lo mas elevado del fondo hasta la mitad de la escena i otro de un soldado por una ventana) dispuestos por un intelijente, serán adorno de esta injeniosa composición».

¡Qué tal sería la reforma hecha en el país a la obra maestra de Calderón cuando lo que se anunciaba para atraer la concurrencia eran los vuelos del gracioso i del soldado!

El 28 de marzo de 1834, don Andrés Bello publicaba en *El Araucano*, número 185, una escena de la *Ifijenia en Áulide*, de Racine, traducida al verso castellano.

«Este ensayo poético, decía Bello, nos ha parecido digno de la atención del público por el mérito de muchos pasajes, i sobre todo por la circunstancia de ser producción de un joven chileno de diecisiete años de edad, que se ha formado enteramente por sí mismo en este ramo difícil de composición literaria. A la exactitud de la medida, se juntan la propiedad del lenguaje, que ciertamente es una cualidad nada común entre nosotros; un tacto fino en variar las cesuras del metro; espresiones poéticas i sentidas, en que el joven alumno de las Musas se acerca bastante al gran modelo que ha tenido a la vista; i en una palabra, todas las señales de un instinto poético que, cultivado, podrá desmentir la opinión desfavorable que se tiene de las disposiciones naturales de los chilenos para la mas bella i la mas difícil de las artes».

El joven poeta a que aludía Bello, era don Sal-

vador Sanfuentes, que comenzaba entonces su corta, pero fecunda i brillante carrera literaria.

Sanfuentes emprendió la traducción de la *Ifijenia en Aulide*, sin saber que el año de 1832, don Domingo Navas Spínola, poeta venezolano, si no estoi equivocado, había dado a luz en Caracas otra versión castellana de la misma trajedia, habiéndose levantado para costear la edición una suscripción en que tomaron parte las personas mas distinguidas desde el presidente abajo.

Don Cayetano Vidal i Valenciano ha incluído la obra de Navas Spínola en el tomo 5.° del *Teatro Selecto Antiguo i Moderno, Nacional i Estranjero* (1868).

Creo que la amistad no me ciega al pensar que, si Vidal hubiera conocido la traducción de Sanfuentes, le habría dado la preferencia sobre la de Navas Spínola.

Don Salvador Sanfuentes concluyó de verter al verso castellano la *Ifijenia* en 17 de marzo de 1841; pero la conservó inédita, no habiendo sido impresa hasta 1863, cuando su ilustre autor hacía ya tres años que había sido arrebatado por la muerte.

La traducción de la *Ifijenia* no fue el primer ensayo dramático de Sanfuentes.

Antes de 1841, había compuesto las siguientes piezas orijinales: *Caupolicán I* (1833), *Caupolicán II* (1834), *El Mal Pagador* (1835), *El Castillo de Mazini* (1835), i *Carolina o Una Venganza* (1840).

Las cuatro primeras fueron quemadas por su autor.

Carolina, i *Cora o la Vírjen del Sol* (compuesta en 1841) fueron dadas a la estampa en 1863 después de su muerte.

En 1850, publicó una traducción del *Británico* de Racine, i un drama histórico orijinal *Juana de*

Nápoles, que es el único que se ha representado de todos los que compuso.

Don Cayetano Vidal i Valenciano ha insertado en el tomo 5 de la colección antes citada una traducción en prosa del *Británico*, debida a la pluma, de don Saturio Iguren, talvez por ignorar que existe en verso la de Sanfuentes, la cual tiene los méritos notados por Bello en la traducción de la *Ifijenia*.

En 1863, se dio a luz, además de las piezas arriba enumeradas, una traducción libre en prosa i verso de *Le Cocu Imaginaire*, de Molière, que Sanfuentes tituló *Los Celos Infundados*.

Dejó también entre sus papeles un drama orijinal, casi terminado, *Don Francisco de Meneses*, uno de los presidentes de Chile en la época colonial.

Conozco demasiado que algunas de las producciones mencionadas pertenecen propiamente a una época posterior a la que he comprendido en este desgreñado estudio; pero las he enumerado para completar la lista de las composiciones dramáticas de un poeta que comenzó los trabajos de este jénero en el primer período del establecimiento del teatro en Chile después de la independencia.

El distinguido autor de *El Campanario* i de *Inami* merece que se le consagren algunas líneas para bosquejar su simpática figura en la época de que estoi hablando.

Don Salvador Sanfuentes i Torres no fue siempre el estadista serio i el majistrado grave, aunque afable i bondadoso, tan respetado i tan respetable en el último tercio de su vida, viejo por el aspecto i por el consejo, antes de serlo en realidad.

También tuvo sus veinte años con todo el fuego i la viveza de esa edad encantadora, sin que haya por eso una sola falta que reprochar a su conducta.

Su padre (que llevaba el mismo nombre) era un caballero principal de costumbres austeras, que le educó con suma estrictez.

Todas las noches le hacía rezar el rosario con la regularidad de un relijioso profeso; i le obligaba a recojerse a la casa en una hora prefijada, sin admitir disculpa de ningún jénero en este punto.

Don Salvador Sanfuentes i Torres estudió voluntariamente, i con tesón incontrastable, mas ramos de los que aprendían los individuos que entonces pasaban por sabios.

Empleado en el ministerio de relaciones esteriores, desempeñó su cargo con una puntualidad i un celo que le captaron el aprecio de sus superiores, entre los cuales se contaba el oficial mayor don Andrés Bello.

La juventud trajo para él los paseos i las distracciones, como la primavera trae consigo las brisas i las flores.

Las dos cartas que siguen, escritas por don Salvador Sanfuentes a don Carlos Bello i encontradas entre los papeles de éste, son mui curiosas.

Ellas presentan un doble interés: son pájinas de la biografía de un hombre eminente, i ofrecen a nuestra vista un cuadro animado i exactísimo de lo que era a la sazón un baile en nuestros predios rústicos

«Señor Don Carlos Bello.

Noviembre 4 de 1833.

«Querido amigo:

«He tenido la satisfacción de recibir su apreciable fecha 24 del próximo pasado octubre; pero una incesante serie de ocupaciones i de enfermedades me ha impedido hasta ahora tener la de contestarla. Hoi, que es domingo, aprovecho gustoso el primer rato desocupado para hacerlo. I como creo que la presente va a salir algo larga, aconsejo a usted que no la lea hasta encontrarse libre del fastidioso rumor de esos veinte mil empleados que deben tenerle abrumada la cabeza.

«Mucho me ha dado que reír la descripción del baile a que usted asistió en ésa. Con los rasgos que usted dedica a este objeto, me ha dado una idea completa del sarao. Como creo que no debe disgustarle recordar los de esta comarca, que suelen presentar una apariencia tan opuesta a los de ese pueblo de sumar i restar, en que entra el cálculo hasta para el baile, paso a hacerle la descripción de uno en que me hallé ahora días, mientras espero la que usted me ha prometido de la doncella de cuya mano se apoderó *pour les affaires de la danse exclusivement.*

«Al remate de un estensísima alameda, se divisa una magnífica casa de campo sobre cuyas altas paredes se levantan jigantescos árboles, dominados por el soberbio campanario de su capilla. Delante de su puerta principal, se ven infinitas carretas, anuncio de gran concurso, anuncio de que se celebra el día del dueño de la hacienda. Tres viajeros van llegando por la alameda a galope tendido. Véalos entrar usted veloces, i sin ninguna de las

ceremonias usadas en los antiguos castillos, por la estensa portada. Estraño modo por cierto, i bien poco respetuoso al dueño de la casa. Talvez no estará ya en uso por los civilizados alrededores de Valparaíso; pero, por estos campos, como todavía estamos cubietos con la corteza de nuestros mayores, usted recordará que el modo mas galán, i el que mas aplausos merece, es entrar haciéndose pedazos, quebrar dos o tres varas, si las hai atravesadas, i dar una topada i un riendazo al primero que se encuentra, i aun al dueño de casa, si es posible. No se abalanzaron a tanto, aunque anduvieron cerca, los tres viajeros de que voi hablando, que eran Juan de Dios Valdés, un mendocino i el infrascrito. Hallamos el patio principal lleno de birlochos i caballos enjaezados. Numerosas cuadrillas de hombres, vestidos ya de guasos, ya de ciudadanos, se paseaban por los corredores. Las niñas se estaban aderezando, porque no habían querido hacerlo antes de salir de Santiago, a fin de no descomponerse con los malditos barquinazos de las carretas. Así nosotros tuvimos que imitar a los de nuestro sexo, i aumentar las cuadrillas que se paseaban, haciendo un incómodo ruído de espuelas sobre el piso.

«—Abrirse, abrirse, quien no quiera ser atropellado.—¿Quiénes dan estas voces? Los que han visto acercarse a la casa en desesperada carrera un caballo morcillo con un robusto jinete sobre sus lomos. ¿I quién es éste? El *maître de cérémonie* (bastonero) de las funciones de campo, el que no piensa sino en avíos i caballos, el que no conoce otra gloria preferible a la de llegar a una chingana, atropellar a veinte, si es posible, i quedar él solo enseñoreado de la puerta. Este hombre es mui satisfecho: él se bufonea con todo el mundo, abraza a todas las niñas, i no se espanta de decir cualquiera espresión

grosera, como sea por el estilo del campo. Es rechoncho, de ojos vivos i perspicaces, chata nariz i prolongada boca. El recorte de su avío lo verá usted siempre mas liso que una cubierta de mármol, Cubre su cabeza un sombrero de pita de lo mas fino que se vende en nuestras esquinas. Desciende, desde su cuello hasta mas abajo de la cintura, una manta de merino ricamente bordada de plata, sobre la cual se estienden vueltos hacia abajo los largos cuellos de la camisa. La faja es de seda color grana con varios recamos. Sus grandes botas pintadas de diversos colores están tan limpias, como el mejor vestido de paño; i no hai como ponderar el tamaño de sus desmesuradas espuelas. Creo no poder cerrar mejor la pintura de este personaje que diciendo a usted que, aunque se roza con las primeras familias, i es él mismo de noble estirpe, jamás conseguiría usted que se quitase siquiera las espuelas, aun cuando se hallase en medio de una reunión.

«Todo el mundo, pues, abrió paso al principal actor de la función campestre. Dio, en medio del patio, dos revueltas a su caballo; i esclamó:—¿Dónde se me han ido las niñas?—Desmontóse diciendo esto; i ya talvez se proponía ir a hacerlas salir del tocador, cuando se presentó el dueño de casa, hombre de tremenda barriga, de gordos cachetes, barba *à double étage*, de un humor jamás sombrío, i semejante en todo, menos en lo último, a un buen barón inglés. Después que fue saludado cortésmente por nosotros, i por el *maître de cérémonie* con un abrazo, nos convidó a pasar a la huerta, donde dijo que ya nos estaban esperando las ninfas. Aceptamos su invitación.—I ¿con qué palabras podré yo ahora describir a usted el espectáculo que se presentó entonces a nuestros ojos? Imajínese usted un jardín cubierto de las flores mas delicadas, así por

su belleza, como por su fragancia, i de los mas bien cuidados i odoríferos arbustos. Divisábanse al sur i al poniente corpulentos árboles de elegantes formas i al norte un largo parral, de cuyo techo empezaban ya a colgar los verdes racimos, i que representaba una vasta galería. Colocado usted dentro de este recinto, su vista se recreaba, por un lado, en las flores i los árboles que he descrito; i por el otro, se perdía en un estenso paisaje de verdes prados limitado por azules cerros. A lo largo de la galería, se prolongaban asientos ocupados por un número infinito de casadas i doncellas (de solteras, diré, para hablar con mas propiedad), entre las cuales alcancé a divisar a una...... con quien yo había tenido preludios de amor. Quedéme gratamente sorprendido con aquella vista; i mis sentidos acabaron de absorberse, cuando escuché la zamacueca tocada por una harpa deliciosa i por dos guitarras perfectamente manejadas. Sus sones llevados lejos por un lijero vientecillo hacían bailar el alma i sentir en los pies una comezón mas irresistible que la que esperimentó Vattek. Todos los semblantes, amigo mio, brillaron entonces con nueva alegría. Levantóse una tremenda algazara; i usted habría visto retozar hasta las mismas viejas, que se creían trasladadas de repente a los agradables tiempos de la juventud. Agólpanse los hombres; disputan sobre quién ha de salir a bailar; muchos están ya haciendo mudanzas con los pies; i allí no se ven danzantes imperturbables, ni danzantes de cálculo. Aquella función, amigo, presentaba el verdadero aspecto de un baile de pastores del siglo de oro. Nadie piensa allí en la salud. Todos sienten sus gratos efectos; mas nadie está calculando como conservarla para lo futuro. Vea usted que ya se levanta una pastora con un pastor de chaqueta i de faja (este traje sienta perfectamen a los danzantes de

grosera, como sea por el estilo del campo. Es re-choncho, de ojos vivos i perspicaces, chata nariz i prolongada boca. El recorte de su avío lo verá usted siempre mas liso que una cubierta de mármol, Cubre su cabeza un sombrero de pita de lo mas fino que se vende en nuestras esquinas. Desciende, desde su cuello hasta mas abajo de la cintura, una manta de merino ricamente bordada de plata, sobre la cual se estienden vueltos hacia abajo los largos cuellos de la camisa. La faja es de seda color grana con varios recamos. Sus grandes botas pintadas de diversos colores están tan limpias, como el mejor vestido de paño; i no hai como ponderar el tamaño de sus desmesuradas espuelas. Creo no poder cerrar mejor la pintura de este personaje que diciendo a usted que, aunque se roza con las primeras familias, i es él mismo de noble estirpe, jamás conseguiría usted que se quitase siquiera las espuelas, aun cuando se hallase en medio de una reunión.

«Todo el mundo, pues, abrió paso al principal actor de la función campestre. Dio, en medio del patio, dos revueltas a su caballo; i esclamó:—¿Dónde se me han ido las niñas?—Desmontóse diciendo esto; i ya talvez se proponía ir a hacerlas salir del tocador, cuando se presentó el dueño de casa, hombre de tremenda barriga, de gordos cachetes, barba *à double étage*, de un humor jamás sombrío, i semejante en todo, menos en lo último, a un buen barón inglés. Después que fue saludado cortésmente por nosotros, i por el *maître de cérémonie* con un abrazo, nos convidó a pasar a la huerta, donde dijo que ya nos estaban esperando las ninfas. Aceptamos su invitación.—I ¿con qué palabras podré yo ahora describir a usted el espectáculo que se presentó entonces a nuestros ojos? Imajínese usted un jardín cubierto de las flores mas delicadas, así por

su belleza, como por su fragancia, i de los mas bien cuidados i odoríferos arbustos. Divisábanse al sur i al poniente corpulentos árboles de elegantes formas i al norte un largo parral, de cuyo techo empezaban ya a colgar los verdes racimos, i que representaba una vasta galería. Colocado usted dentro de este recinto, su vista se recreaba, por un lado, en las flores i los árboles que he descrito; i por el otro, se perdía en un estenso paisaje de verdes prados limitado por azules cerros. A lo largo de la galería, se prolongaban asientos ocupados por un número infinito de casadas i doncellas (de solteras, diré, para hablar con mas propiedad), entre las cuales alcancé a divisar a una...... con quien yo había tenido preludios de amor. Quedéme gratamente sorprendido con aquella vista; i mis sentidos acabaron de absorberse, cuando escuché la zamacueca tocada por una harpa deliciosa i por dos guitarras perfectamente manejadas. Sus sones llevados lejos por un lijero vientecillo hacían bailar el alma i sentir en los pies una comezón mas irresistible que la que esperimentó Vattek. Todos los semblantes, amigo mio, brillaron entonces con nueva alegría. Levantóse una tremenda algazara; i usted habría visto retozar hasta las mismas viejas, que se creían trasladadas de repente a los agradables tiempos de la juventud. Agólpanse los hombres; disputan sobre quién ha de salir a bailar; muchos están ya haciendo mudanzas con los pies; i allí no se ven danzantes imperturbables, ni danzantes de cálculo. Aquella función, amigo, presentaba el verdadero aspecto de un baile de pastores del siglo de oro. Nadie piensa allí en la salud. Todos sienten sus gratos efectos; mas nadie está calculando como conservarla para lo futuro. Vea usted que ya se levanta una pastora con un pastor de chaqueta i de faja (este traje sienta perfectamen a los danzantes de

hombres, al de afuera. Empezó la comida con gran solemnidad i silencio. Mi espíritu, que había estado a ratos triste en el discurso de la mañana a causa de la violencia que había tenido que hacerme, empezó a mudar enteramente desde la primera copa que bebí. Pero aquí va a empezar otra relación que juzgo oportuno dejar para la próxima. Temo, por otra parte, abusar demasiado de la paciencia de usted, estendiéndome tanto de una sola vez sobre unas tonteras que se toleran mejor repartidas. Así, pues, mientras espero la descripción de aquella doncella...... me despido, asegurándole que soi su verdadero i mas afectuoso amigo.—*Salvador Sanfuentes i Torres*».

«Pos-data.—El amigo Cirilo, por quien hemos tenido el sentimiento de vernos abandonados en este ministerio, mas lleno de ocupaciones que el de la Rusia, me encargó que le hiciera a usted presente su gratitud. Anjel, Domingo i demás compañeros agradecen sus memorias i le retornan finas espresiones».

«Señor Don Carlos Bello.

Santiago, noviembre 26 de 1838.

«Mi querido amigo:

«He tenido el gusto de recibir su apreciable i chusca fecha 18 del corriente, i de salir de la curiosidad en que me mantenía aquella dama. Pero confieso que no esperaba un desenlace de sordera, que es por cierto el mas terrible que pueden presentar los dramas de los estrados. ¡Cómo ha ser, amigo! Consuélese de su chasco con la considera-

cion de los tormentos que debió usted causar a la pobre, que se veía hablar por un buen mozo, sin poder vislumbrar si sus espresiones eran de cariño. Los movimientos i contorsiones de su boca indicaban demasiado sus interiores sufrimientos.

«Dócil a los consejos que usted me ha dado, no quiero dejar mas tiempo a mi dama en su estado penoso, aunque usted sabe que estas penas nunca son mui punzantes para las mujeres. Mucho mas había sufrido yo, a fe mía, aunque, por mi parte, no son mui poderosos los motivos que debían impelerme a la continuación, supuesto que, si no me engaño, quedé en mi anterior con una copa de vino esquisito en el cuerpo, que no es la peor situación en que puede hallarse un fiel cristiano. Pero, supuesto que usted desea saber cuánto ántes el desenlace de mi historia, escuche usted, que voi inmediatamente a satisfacerle, advirtiéndole de antemano que ella va a terminar de un modo algo mas comunicativo que la suya.

«Mi corazón, pues, como tengo ya dicho a usted, empezó a recobrar su alegría desde la primera copa que bebí. La ingrata, que, mediante no sé que privilejio, se había quedado con otra al lado de los hombres, distaba de mí solo dos asientos, i estaba haciendo fiestas a un nuevo rival (quiero decir su nombre) a Juan de Dios Valdés. El sentimiento interior que esto me había causado al principio (perdone usted la construcción gramatical) Baco me hizo el favor de írmelo disipando por grados. Desaparecióse enteramente cuando ya ocho copas bien medidas me hicieron empezar a charlar con dos casadas i una soltera que tenía al frente. Ninguna de ellas se me escapó; a las tres las hice beber mas que poco, para que no se estuviesen escandalizando con mi ejemplo. Ya empezaban a pasar de cuando en cuando algunos relámpagos por

mi mollera, cuando la ingrata, de quien ya yo no hacía el mas leve caso, llamó mi atención, pasándome un corto obsequio de los que se hacen en los banquetes. Admití; le di las gracias; retorné su fineza; i continué retozando con las demás, como si aquella circunstancia no hubiese dejado en mí ningún rastro de su existencia. Pero vea usted que a poco rato llama de nuevo mi atención, convidándome a beber con ella. Llené una copa hasta el borde; hice lo mismo con la suya; i ambos nos las echamos a pechos sin dejar una gota. Entonces ella trabó conversación conmigo; i yo, a quien Baco ya no permitía refrenar los interiores impulsos, me abandoné todo a seguirla, dejando descansar a mis otras tres. Aprovéchase ella de un momento oportuno; i me pide un brindis. Se lo prometo; i mientras despavilaba un plato de perdices, acomodé uno que me vino de perlas. Lo difícil era decirlo, sin que lo oyesen los dos milores que estaban de por medio. Afortunadamente, aquél con quien yo tenía menos confianza, dejó su asiento, que, ocupado por el que se me seguía, me dió lugar para hacer yo también una mutación en favor de la proximidad. Apenas ella reclamó mi promesa, cuando, por detrás de mi intermedio, trasladé mi bríndis a sus oídos, bañándolo ambos con otra nueva copa. Si don Juan Morandé me lo hubiera oído, voto a bríos, que hubiera bailado de gusto, porque en él se hablaba de cadenas inundadas con llanto i otros figurones de este jaez, que me fue preciso encajar, porque los pedía la dura lei del consonante. Desde entonces, abandonamos uno i otro el finjimiento; i conmenzamos a hablar de modo que parecía que nunca hubiéramos peleado.

«Concluyóse la comida; i entonces fue el beber sin tasa. Rarísimo era ya el que permanecía en su sano juício; i el mío estaba en tal estado, que, ha-

biéndome pedido un brindis para la señora del santo, tuve que escusarme, porque conocía que no podía decir sino disparates. Me instaron. Pedí un momento para pensar. Mas ¡ai! inútilmente. Me fue imposible coordinar dos ideas. Vinieron entretanto a exijirme la promesa; i tuve que levantarme sin saber lo que iba a proferir. Dije al fin no sé qué cosa; i me eché a pechos otro vaso. Contemple usted cómo crecería el fuego, cuando se le agregaba tanto combustible!—De repente, se oye un rumor sordo—¿De qué proviene?—de que se ve aparecer por la puerta la guitarra. Levántanse todos los hombres, i forman un grupo en torno de Rojas i de Freire, a cada uno de los cuales ponen en las manos su respectiva vihuela. Iban ya a comenzar su canto, cuando se oyeron roncas voces que clamaban:—¡Arriba de la mesa! ¡Arriba de la mesa ha de ser! I diciendo i haciendo, levantaron en peso a mis dos cantores que en su resistencia pataleaban que era un gusto, i amenazaban con sus empolvados zapatos los moños i crespos de las señoras que aun permanecían sentadas. Lanzando ayes i agudos chirridos, inclinándose hasta la altura de la mesa, escurriéndose agazapadas, dejaron ellas bien pronto libre el campo a los dos ilustres campeones de gorgoreo, que, volando sobre las palmas de las manos, fueron a caer de rodillas sobre la cubierta, derribando a un lado i otro, al ponerse de pie, varias copas i vasos. Creo que usted conoce bien a Rojas; i por tanto podrá pintarse en su imajinación los dengues i jestos que él haría al recibir aquel irrespetuoso tratamiento. Colocados ambos cantores en tan elevado sitio, entonaron una canción bien adecuada a las circunstancias, i en que ambos podían lucir a competencia su voz, porque cantaban alternativamente. Los ojos de don Tomás se cerraban con una dulzura algo vinosa al fin de cada

copla, i la cara sardónico-risueña de su compañero aumentaba en cada inflexión su semejanza a una momia de los antiguos ejipcios o de los mas modernos incas del Perú. Concluída la canción, bajaron con mucho tiento de la mesa en medio de estruendosos aplausos; i yo, que me recreaba en mirar la cara satisfecha de Freire i las descontentadizas facciones de Rojas, estaba lejos de imajinarme que bien pronto les seguiría. Lo cierto es que oí, en torno mío, unas voces que me hicieron temblar; i al punto me ví volando por encima de los hombros del *mâitre de cérémonie* i algunos otros; i fui a caer sobre la mesa en una actitud algo menos galana que los cantores, supuesto que por poco no quedé largo a largo. Apenas había conseguido encaramarme, cuando, poniéndome un vaso entre las manos, gritaron: ¡Un brindis, un brindis sobre el Perú! (poco ántes de sentarnos a la mesa habíamos sabido los sucesos de Matucana). Varias veces repetí de diversos modos el principio de una idea sin poderla concluír, pues en llegando a la mitad se me olvidaba lo que había proferido antes. Al fin, quiso Dios que el bochorno que empezaba a causarme mi situación produjese un intervalo lúcido en mis cascos que, aprovechado a tiempo, me permitió llegar de un hilo hasta el fin a costa de Jetiscán. Hice un saludo a la concurrencia; empiné con no poca satisfacción el vaso; i descendí con algún mas tiento que mis antecesores; mas aun así estuve a pique de hacer una cortesía al suelo.

«Entonando la canción nacional, i dando aquí i allí traspiés, salimos todos de la sala, a fin de respirar un aire puro. Apenas había yo pasado el umbral de la puerta, se presentó a mis ojos una aparición celeste. Doi este nombre a la ingrata, porque tal me pareció en la turbación de mis sentidos. Anticipéme a ofrecerle el brazo, i la conduje

(mejor diré me condujo) bajo el parral de que he hablado a usted antes. Como fuímos los primeros que llegamos, nos pusimos a descansar en los principales asientos, cuando hubiese sido prudente ocupar los mas escondidos. Allí trabamos conversación. Empezamos por una que otra espresión. Luego siguieron quejas mutuas i satisfacciones de una i otra parte. Ella me aseguró que yo me había engañado miserablemente al creer que ella podía preferirme hombre alguno sobre la tierra; que era yo quien le había dado el ejemplo de la infidelidad, pues cuando ella se encontraba en lo mas vivo de su amor, i comenzaba a persuadirse de que era cierto mi cariño, había recibido un desengaño cruel, insufrible, viéndome enamorar a otras, etc, etc. Yo procuré defenderme i hacer recaer toda la culpa sobre ella sola. Mas, como ya esta conversación se prolongaba mucho mas de lo que el estado de nuestras cabezas permitía, tomamos el prudente partido de olvidar las recriminaciones......cuando de repente oí cerca de mí una voz, que con acento arrastrado, clamaba:—Demonio! vaya con el potro chúcaro. No se ve mas que la polvareda.—Torné no poco sorprendido mis entreabiertos ojos, que se miraban en los de mi compañera, para que los labios hicieran su oficio, i vi, como entre sombras, al *maître de cérémonie* que borneaba sobre su cabeza el brazo derecho, i con el izquierdo pie adelante, i estribando sobre el otro, daba muestras de querernos lacear con un lazo imajinario. Un poco mas allá divisé que se acercaba una columna cerrada de hombres i de señoras, cuyos blancos vestidos se me presentaban tan trémulos, como la luz del sol cuando va a hundirse en el ocaso. «Voi a lacearlos de los cachitos», continuó el *maître de cérémonie*, provocando la risa de todos los que llegaban. No pude proferir una palabra en

contestación, i solo supe dar mil gracias a Dios, cuando vi que mi hombre abandonaba sus campestres chistes, llamado por una señora mayor, que, compadecida sin duda de nuestra suerte, quiso hacernos esta obra de caridad.

«Por mas que me pese, amado amigo, las inmensas ocupaciones de este ministerio de la Rusia me obligan a suspender aquí mi narración. Si a usted no le ha fastidiado ya, volveré a continuarla mui luego, remitiéndole también con mi próxima *El Eco del Protectorado* que me hizo el favor de enviarme, i que conservo todavía en mi poder, como un recurso inagotable para el caso de un apuro.

«Reciba usted finas espresiones de todos los compañeros. A don Juan Ramón no he podido decir lo que usted me encarga, porque hace días se fue a bañar en las aguas de San Antonio, dejándonos a nosotros solazarnos en las del Leteo (por lo que toca a su persona se entiende).

«Juan de Dios hace a usted presente su amistosa memoria.—*Salvador Sanfuentes i Torres*».

Aquí viene un período triste i sombrío en la existencia de Sanfuentes.

Las enfermedades le atacaron con braveza.

Llegó a temerse por su vida: su semblante era cadavérico; un poco de alimento le causaba fatigas horribles; un ejercicio moderado le hacía caer desfallecido.

Restableció su constitución poco a poco, sin otro remedio que bálsamo de tiempo, por decirlo así.

Principió por arriesgar unos cuantos pasos en su cuarto; osó, en seguida, dar algunas vueltas en el corredor de la casa; i concluyó por caminar varias

cuadras en la calle, hasta lograr reponerse por completo.

Insensiblemente, adquirió el hábito de recorrer todos los días a pie una gran parte de la ciudad.

Era un andador incansable.

Es digno de notarse que, aun en medio de sus dolencias i ocupaciones, se proporcionaba intersticios para dedicarse a los estudios literarios.

Su primer ensayo en la dramática fue un sainete en verso cuyo protagonista era un caballero mui conocido en la sociedad de Santiago por sus efusiones amorosas i por sus frases poéticas imitadas de lord Byron.

El retrato estaba pintado con asombrosa semejanza.

Siento no haber apuntado siquiera el título de este juguete cómico; i deploro, aunque apruebe su resolución, que el autor lo encarpetara por el justo temor de ofender a un amigo.

Don Salvador Sanfuentes poseía una gran facilidad para hacer versos.

Podía componerlos al correr de la pluma.

Hé aquí una carta dirijida a uno de sus amigos mas queridos, don Juan de Dios Valdés:

Marzo 12 de 1840.

Tu carta, Juan de Dios, he recbido,
i me he llenado de placer con ella,
pues veo que no me echas en olvido,
aunque te engolfa en el amor tu estrella.
En vano mil azares has sufrido
por lo que dicen de tu amiga bella,
que, aunque tu pecho en confusión se pierde,
nada le impide que de mí se acuerde.

Así el piloto que la débil nave
conduce por un mar furioso, horrendo,
i en libertarla del peligro grave

su saber empeñoso va ejerciendo,
aunque su afán i su temor se agrave,
viendo que la tormenta va creciendo,
venir al pecho conturbado siente
dulce memoria del amigo ausente.

Sí, amado Juan, recuerdas tú sin duda
las horas que pasábamos un día,
cuando la muerte rigurosa i cruda,
objeto de su zaña aun no me hacía.
Nuestra amistad entonces nunca muda,
sobre gratos asuntos discurría;
charlando i riendo el plan formaba
de aquello que en la noche ejecutaba.

¡Oh! cuánto tiempo mi cruel destino
me ha tenido privado de este gozo,
esperando la muerte de contino,
cansado de un vivir tan angustioso.
Mas ya ¡a Dios gracias! el consuelo vino;
i salvado del golpe borrascoso,
que abría su hondo seno por tragarme,
voi a la cumbre de la dicha a alzarme.

Yo te oiré con placer cantar tu gloria,
i los golpes que das a tus rivales.
Ya me figuro tu feliz victoria,
pues bastante conozco lo que vales.
Si de ella hacerme una sucinta historia
quieres al contestar, los pocos males
que suelen asaltarme todavía,
para siempre saldrán del alma mía.

Si una mujer por mí te preguntase......
Tú bien sabes quién es.—Dile que el alma,
sin cesar, de ella mil recuerdos hace,
de aquestos sitios en la dulce calma;
que, aunque en mudanzas mil la vida pase,
siempre en mi pecho llevará la palma
la C...... que constante me ha querido,
cuando de las demás desprecio he sido.

Los desencantos de la política i las penurias de una honrada pobreza nublaron los últimos años de don Salvador Sanfuentes.

Se puso, no misántropo, sino melancólico.

La tristeza que ordinariamente reemplaza a la alegría no indica versatilidad de carácter; es mas bien una consecuencia lójica de las amarguras de la vida.

El tedio sucede al regocijo en la existencia, como las canas de la vejez a los cabellos rubios de la infancia.

El *sibi constet* de Horacio admite, i no puede menos de admitir, ese contraste en la comedia humana.

IX

Críticas teatrales de Bello.—*Treinta años* o *La Vida de un jugador*.—*El Cid*.—Principios de Bello respecto de las composiciones dramáticas.—Juícios del mismo acerca de *Los Amantes de Teruel* de Hartzenbusch, *La Condesa de Castilla* de Cienfuegos, *Marcela* o *¿A cuál de los Tres?* de Bretón de los Herreros i *María Estuardo* de Schiller, traducida por Bretón de los Herreros.—Don Andrés Bello propende a formar el criterio del público en este ramo de la literatura.—Solicitud del mismo para fomentar la afición al teatro.—Bello es nombrado rector de la Universidad de Chile.

Don Andrés Bello fundó en nuestro país la crítica de teatro.

Puede decirse que hizo en *El Araucano* un curso práctico de literatura dramática, en el cual ostentó las dotes habituales de su talento recto i perspicaz.

Don Andrés Bello dio siempre en todo muestras de ser un hombre tan opuesto a las novedades disparatadas, como a la conservación rutinaria.

La esquisita sensatez de juício que le caracterizaba, le hacía distinguir con prontitud lo que por verdadero debía aceptarse en las doctrinas nuevas, i lo que por erróneo debía abandonarse en las antiguas.

Bello presentaba bajo este aspecto un ejemplo singular, no aferrándose a las opinones que había

formado, como lo hacen jeneralmente las personas que llegan a cierta edad.

Si no corría por el mundo del pensamiento a caza de aventuras, tampoco permanecía estacionario.

Era un hombre de progreso, pero que marchaba sobre terreno sólido.

Esto fue lo que hizo en las discusiones o críticas de teatro a que he aludido.

Principió su tarea dando a conocer con la mayor franqueza cuáles eran sus teorías fundamentales sobre la materia.

Hé aquí lo que escribia en *El Araucano*, número 145, fecha 21 de junio de 1833.

«*Los Treinta años o la Vida de un Jugador*, decía, es ciertamente una de las piezas que han sido mejor representadas en nuestro teatro; i aunque como composición dramática no nos parece que raya mui alto, la variedad de lances que presenta, lo patético de algunas escenas domésticas, i la naturalidad i viveza del diálogo le dan un lugar distinguido entre las de su jénero, i la han hecho mui popular en todas partes.

«Los partidarios de la escuela clásica reprobarán el plan de esta pieza como irregular i monstruoso. Ella nos traslada de Francia a Baviera, i eslabona una serie de incidentes que abrazan una duración de treinta años, i tienen poca mas conexión entre sí, que la de pertenecer a la vida de un hombre, i orijinarse de una misma causa, el vicio del juego, de manera que el autor no ha respetado mas la unidad de acción, que las de lugar i de tiempo.

«Nosotros nos sentimos inclinados a profesar

principios mas laxos. Mirando las reglas como útiles avisos para facilitar el objeto del arte, que es el placer de los espectadores, nos parece que, si el autor acierta a producir este efecto sin ellas, se le deben perdonar las irregularidades. Las reglas no son el fin del arte, sino los medios que él emplea para obtenerlo. Su trasgresión es culpable si perjudica a la excitación de aquellos afectos que forman el deleite de las representaciones dramáticas, i que, bien dirijidos, las hacen un agradable vehículo de los sentimientos morales. Entonces no encadenan el injenio sino dirijen sus pasos, i le preservan de peligrosos estravíos. Pero, si es posible obtener iguales resultados por otros medios (i este es un hecho de que todos podemos juzgar); si el poeta, llevándonos por senderos nuevos, mantiene en agradable movimiento la fantasía; si nos hace creer en la realidad de los prestijios que nos pone delante, i nos trasporta con dulce violencia a donde quiere,

Modo me Thebis, modo ponit Athenis,

lejos de provocar la censura, privándose del ausilio de las reglas, ¿no tendrá mas bien derecho a que se admire su feliz osadía?

«La regularidad de la trajedia i comedia francesa parece ya a muchos monótona i fastidiosa. Se ha reconocido, aun en París, la necesidad de variar los procederes del arte dramático; las unidades han dejado de mirarse como preceptos inviolables; i en el código de las leyes fundamentales del teatro, solo quedan aquéllas cuya necesidad para divertir e interesar es indisputable, i que pueden todas reducirse a una sola: la fiel representación de las pasiones humanas i de sus consecuencias naturales, hecha de modo que simpaticemos vivamente con

ellas, i enderezada a correjir los vicios i desterrar las ridiculeces que turban i afean la sociedad.

«Pero, volviendo al drama de los *Treinta Años*, i dejando al juicio i sentimiento de cada cual la reñida cuestión de las tres unidades, el defecto principal de aquel drama es en nuestro concepto la excesiva atrocidad de los últimos incidentes que en realidad perjudica a la intención moral del autor, porque exajera las consecuencias naturales del vicio cuyos perniciosos efectos se propone mostrar. El jugador habitual es ordinariamente mal hijo, mal esposo, padre desnaturalizado. Está espuesto a ser el juguete i la víctima de hombres profunda mente depravados, que, para cebarse en sus despojos, halagan su funesta pasión. Su desordenada conducta le arrastra a la miseria; la miseria, al fraude; el fraude, a la afrenta, i acaso a un patíbulo. Hasta aquí va el poeta de acuerdo con la naturaleza; pasado este término, hallamos exajerado i repugnante el cuadro que nos pone a la vista.

«De un orden mui superior es *El Cid*, representado el domingo último. Esta pieza hace época en los anales del teatro francés. En *El Cid*, primera trajedia regular que vió la Francia, i aun puede decirse la Europa moderna, el gran Corneille se elevó de repente al nivel de lo mas bello que en este jénero nos ha dejado la antigüedad clásica, i aun en sentir de muchos, lo dejó atras. Es verdad que Corneille debió a dos comedias españolas (*El Honrador de su Padre*, de Diamante, i *El Cid*, de Guillén de Castro), no solo toda la acción de la pieza, casi lance por lance, sino algunos de los mas hermosos rasgos de pundonor caballeresco i de sensibilidad que la adornan. Pero también es justo decir que, en las composiciones españolas de que se valió, no se descubre mas que el embrión de la lucha sostenida de afectos, con que nos embelesa i

arrebata Corneille, i ante la cual todas las otras bellezas del arte, como dice su sabio comentador, no son mas que bellezas inanimadas. A ella se debió sin duda el buen suceso, hasta entonces nunca visto, que tuvo en París esta trajedia, no obstante la oposición formidable de un partido literario a cuya cabeza estaba el cardenal de Richelieu. I no se limitó su celebridad a la Francia: el autor tuvo la satisfacción de verla traducida en casi todas las lenguas de Europa.

«Richelieu, que azuzaba a los émulos de Corneille, i excitó a la Academia Francesa a escribir la censura de *El Cid*, vió esta pieza con los ojos de un primer ministro que creía tener motivo para desfavorecer al autor. Pero no por eso le retiró la pensión que le había dado. Richelieu, en medio de los importantes negocios de una administración que tanto peso tenía ya en la política de Europa, Richelieu, blanco de las facciones que ajitaban la Francia i de las intrigas de palacio, protejía con munificencia las letras, hallaba tiempo para cultivarlas él mismo, i contribuyó no poco a la formación del teatro francés. Los preocupados que entre nosotros condenan el teatro sin conocerlo, debieran tener presente el ejemplo de este cardenal ministro».

A pesar de lo poco literata que era entonces la sociedad de Santiago, i a pesar de la mui mediocre atención que concedía a las cuestiones de crítica, no faltó quien saliera a censurar, i en tono por cierto harto descomedido, las doctrinas de Bello en materia de dramas, las cuales se tacharon de excesivamente liberales, i aun de absurdas.

Este ataque dió oportunidad a Bello para espla-

nar todavía mas sus ideas sobre el particular en *El Araucano*, número 147, fecha 5 de julio de 1833.

Entre otras cosas, decía lo que sigue:

«El mundo dramático está ahora dividido en dos sectas, la clásica i la romántica. Ambas a la verdad existen siglos hace; pero, en estos últimos años, es cuando se han abanderizado bajo estos dos nombres los poetas i los críticos, profesando abiertamente principios opuestos. Como ambas se proponen un mismo modelo, que es la naturaleza, i un mismo fin, que es el placer de los espectadores, es necesario que en una i otra, sean también idénticas muchas de las reglas del drama. En una i otra, el lenguaje de los afectos debe ser sencillo i enérjico; los caracteres, bien sostenidos; los lances, verosímiles. En una i otra, es menester que el poeta dé a cada edad, sexo i condición, a cada país i a cada siglo, el colorido que le es propio. El alma humana es siempre la mina de que debe sacar sus materiales; i a las nativas inclinaciones i movimientos del corazón, es menester que adapte siempre sus obras, para que hagan en él una impresión profunda i grata. Una gran parte de los preceptos de Aristóteles i Horacio son, pues, de tan precisa observancia en la escuela clásica, como en la romántica; i no pueden menos de serlo, porque son versiones i corolarios del principio de la fidelidad de la imitación, i medios indispensables para agradar.

«Pero hai otras reglas que los críticos de la escuela clásica miran como obligatorias, i los de la escuela romántica, como inútiles o talvez perniciosas. A este número pertenecen las tres unidades, i principalmente las de lugar i tiempo. Sobre éstas, rueda la cuestión entre unos i otros; i a éstas alude, o por mejor decir, se contrae clara i espresa-

mente la revista de nuestro número 145, que ha causado tanto escándalo a un corresponsal de *El Correo.* Solo el que sea completamente estranjero a las discusiones literarias del día, puede atribuírnos una idea tan absurda como la de querer dar por tierra con todas las reglas, sin escepción, como si la poesía no fuese un arte, i pudiese haber arte sin ellas.

«Si hubiéramos dicho en aquel artículo que estas reglas son puramente convencionales, trabas que embarazan inútilmente al poeta i le privan de una infinidad de recursos; que los Corneilles i Racines no han obtenido con el ausilio de estas reglas, sino a pesar de ellas, sus grandes sucesos dramáticos, i que por no salir del limitado recinto de un salón i del círculo estrecho de las veinte i cuatro horas, aun los Corneilles i Racines han caído a veces en incongruencias monstruosas; no hubiéramos hecho mas que repetir lo que han dicho casi todos los críticos ingleses i alemanes, i algunos franceses».

Don Andrés Bello, con menos frecuencia de lo que habría sido de desear, sin duda a causa de sus numerosas i variadas ocupaciones, aplicó su fino criterio al examen de algunas de las piezas mas notables que se iban poniendo en escena.

Voi a reproducir en beneficio del lector algunos de esos análisis cortos, pero sustanciosos, que son ignorados de la actual jeneración.

Los Amantes de Teruel por don Juan Eujenio Hartzenbusch.

«Los tres primeros actos de este drama han parecido fastidiosos por el poco movimientq de la acción que en todos ellos no adelanta un paso. Al

levantarse el telón por la cuarta vez, nos hallamos exactamente en el mismo estado de cosas que al principiar la pieza: Azagra i Segura, combatiendo la constancia de Isabel, i ésta, oponiendo al ataque sus dolorosas lágrimas i la triste memoria del difunto Marsilla. Fatigados de monótonos ruegos, instancias, amenazas i lamentaciones, llegamos por fin a la última escena del cuarto acto, en que un rasgo de *violencia paternal,* robado a la *Nueva Eloísa*, triúnfa de Isabel; la acción da un paso; i al tedio de les espectadores, suceden la atención i el interés. El calor se sostiene en el quinto acto por la inesperada aparición de Marsilla en el momento de celebrarse el matrimonio de su rival, hasta la catástrofe, que no podía ser otra, que la muerte de los dos desventurados amante: cuya fidelidad se ha hecho proverbial en español. Pero el poeta no ha sabido qué hacerse con Azagra. Este personaje no profiere una sola palabra en el quinto acto, sea que flaquease la memoria del actor que lo representó (que no sabía su papel), o que el poeta creyese que éste era el mejor modo de salir del lance».

La Condesa de Castilla por don Nicasio Álvarez de Cienfuegos.

«Esta trajedia, aunque mejor escrita i versificaque los *Amantes de Teruel,* peca mucho mas gravemente contra las reglas esenciales del drama. Hai una especie de inverosimilitud que no se perdona en el teatro, porque destruye el efecto de cualesquiera bellezas que bajo otros puntos de vista presente la composición; i es la que consiste en la incompatibilidad de afectos. Cienfuegos pone en el corazón de la condesa dos pasiones que no pueden hallarse juntas, i ambas en un grado de vehemencia que se acerca al delirio: el amor a un esposo difunto, cuya memoria la abrasa en deseos sangui-

narios de venganza, i el amor a un Zaide, que se descubre mui a los principios ser el mismo Almanzor, a cuyas manos había perecido el conde. Las transiciones del uno al otro de estos sentimientos son tan frecuentes i rápidas, que es imposible simpatizar con ninguno de ellos; a que se junta que la heroína se nos muestra bajo un aspecto tan poco noble, que no podemos tomar el menor interés en su suerte: una reina madre que quiere gobernar el estado contra la voluntad de un hijo adulto; que a la edad de cuarenta años incurre en la indecencia de espresar los mas tiernos sentimientos a un sarraceno matador de su esposo; que se enfurece por que su hijo toma la cuerda resolución de encerrarla en un claustro; i que últimamente concibe el horrible designio de envenenar a este mismo hijo en venganza de su adorado Almanzor, i llega hasta poner el veneno en la copa; princesa sin dignidad, viúda frívola, hembra atroz i madre desnaturalizada».

Marcela, o A Cuál de los Tres por don Manuel Bretón de los Herreros.

«Esta comedia en tres actos se halla escrita con una elegancia, gracia i armonía de versificación, que elevan esta pieza, sin embargo de lo poco importante de su asunto, al nivel de las mas bellas producciones del jénero cómico en nuestra lengua. Bretón de los Herreros posee en grado eminente ciertas cualidades que echábamos menos en Moratín. En medio de las dotes aventajadas que todos admiran en el autor de *El Sí de las Niñas*, nos había parecido encontrar en su estilo algo de lánguido i descolorido. Sus versos, aunque fluídos, no nos daban aquel sabor poético que es propio aun de las composiciones escritas en estilo familiar, i que tanto luce en los fragmentos de Menandro i en los buenos pasajes de Terencio: en lo que sin duda in-

fluyó algo la excesiva severidad de las leyes dramáticas i métricas que se impuso el padre de la buena comedia castellana. Aquel perpetuo martilleo de una asonancia invariable en todo un acto produce una monotonía que fatiga al oído, i no permite al poeta dar a sus obras el delicioso sainete que nace de la variedad de metros i rimas, i que se hace sentir aun de los menos versados en el arte, como se ha visto el martes pasado en la universal satisfacción que causó el nuevo juguete dramático, pues en realidad no es otra cosa la *Marcela.* No sabemos en qué se funda este canon de la unidad de versificación en toda una comedia o trajedia, i de la invariabilidad de la asonancia desde el principio de un acto hasta el fin. Ellas hacen que todas las composiciones dramáticas estén reducidas al círculo estrecho de media docena de rimas, i ponen al poeta en la imposibilidad de emplear las mas agradables al oído, que son cabalmente las menos familiares en el lenguaje. Los griegos i latinos pasaban frecuentemente de un verso a otro en sus comedias i trajedias; i la antigua comedia española debe a esta sabrosa variedad uno de sus principales atractivos. Gorostiza i Bretón de los Herreros han tratado de restituír a la comedia esta parte preciosa de sus antiguas galas, i el buen suceso que han tenido sus tentativas nos parece un paso importante hacia la perfección del arte.

«Hemos dicho que la *Marcela* es un juguete, pero no se crea que lo decimos para deprimir el mérito de la pieza. La preferimos, por el contrario, a casi todo lo que se ha representado recientemente en nuestro teatro; i en especial, a esa serie fastidiosa de trajedias declamatorias, atestadas de los lugares comunes de la retórica revolucionaria, que desde fines del siglo pasado hace sudar las prensas,

i ha dado a las musas un aire demasiado seco i austero. Si Bretón de los Herreros reúne a la gracia i brillo del estilo aquella *vis cómica* que los antiguos echaban menos en el delicado Terencio, i en que tampoco es mui aventajado Moratín; si sabe inventar enredos i lances, delinear caracteres i hacer hablar a sus personajes el idioma del corazón, Moratín, que sin duda le es inferior en el estilo, va a cederle la corona que tan dignamente ciñe sus sienes; i el teatro cómico español tendrá poco que envidiar al francés».

María Estuarda de Schiller traducida por don Manuel Bretón de los Herreros.

«La traducción castellana de esta pieza se aleja bastante del orijinal. El traductor ha pasado la esponja sobre los remordimientos de María, i esto solo debía producir una gran diferencia en su carácter, i en el efecto dramático de la pieza. I ¿qué diremos de la absurda ocurrencia de hacer perecer a la reina a manos del lord canciller Burleygh? En jeneral, el tono de la trajedia castellana se asemeja poco al de Schiller, i al de las verdaderas pasiones, que siempre hablan un lenguaje sencillo, i no se avienen con las figuras atrevidas, los vocablos desusados i las trasposiciones violentas. El quinto acto (si se esceptúa el exajerado soliloquio de Leicester) es el único en que nos ha parecido algo mas natural i afectuoso el estilo del traductor. Las trajedias castellanas modernas (sean orijinales o traducidas) se distinguen por el mérito de una versificación armoniosa i de una sostenida elegancia; pero casi todas pecan por la falta de naturalidad con que se espresan sus personajes».

Como se comprende, estas i otras críticas de

teatro eran compuestas por don Andrés Bello al correr de la pluma, inmediatamente después de haber visto representar las piezas a que se refería.

Bello, que era mui aficionado a los espectáculos dramáticos, asistía a ellos, siempre que podía; i cuando no manifestaba su juicio por escrito, lo espresaba de palabra a las personas que le consultaban, o con quienes conversaba sobre el particular; pues debe saberse que el asunto acerca del cual le agradaba mas hablar era el de las letras.

De este modo, introdujo, puede decirse, i fomentó en Chile el buen gusto literario en una materia importante.

Muchos años mas tarde, Bello tradujo i arregló para el teatro chileno el drama de Alejandro Dumas padre, que lleva por título *Teresa*, representado en Santiago en noviembre de 1839 e impreso en *La Galería Dramática Chilena.*

En Caracas, había traducido en endecacílabos asonantados *La Zulima* de Voltaire, lo que le ha valido figurar en la *Historia de los Heterodoxos Españoles,* escrita por don Marcelino Menéndez Pelayo, i en Santiago había vertido a nuestro idioma, también en verso, el *Rudens* de Terencio.

Don Andrés Bello procuraba poner al público en situación de apreciar todas las piezas que se exhibían en nuestro teatro.

Si se cantaba una ópera de Rossini, verbigracia, *La Ceneréntola,* Bello traducía de las *Memorias de Rossini* por Hookham, autor de las vidas de Haydn i Mozart, la parte relativa a esa obra. (*Araucano,* número 24 de 26 de febrero de 1831).

Si se representaba *El Felipe* o *La Madre Incóg nita,* de Eujenio Scribe, vertida al castellano por

don Mariano José de Larra, traducía el juicio espresado sobre Scribe en la *Revista Estranjera* de Londres. (*Araucano*, número 190 de 2 de mayo de 1834).

Si se exhibía la *María Estuardo* de Schiller, arreglada por don Manuel Bretón de los Herreros, insertaba la opinión de Mme. Stael sobre el drama del poeta alemán. (*Araucano*, número 190 de 2 de mayo de 1834).

Si se daba, en medio de las protestas del clero, *La Abadía de Castro*, traducida por don Ventura de la Vega, en que figuraba Sisto V, Bello estractaba la vida de este pontífice de la célebre obra *Los Papas en Roma*, escrita por el historiador alemán Leopoldo Ranke. (*Araucano*, número 694 de 8 de diciembre de 1843).

Al mismo tiempo, el redactor del periódico oficial traducía los artículos que estimaba conducentes para afinar i perfeccionar el criterio estético de los lectores en este ramo de la literatura.

Noto los artículos que siguen:

Comedias de don Pedro Calderón de la Barca por Philarète Chasles (*Araucano*, número 414 de 3 de agosto de 1838).

Emociones Dramáticas por Saint Marc Girardin. (*Araucanos*, números 627 de 26 de agosto i 628 de 2 de setiembre de 1842).

Del uso de las pasiones en el teatro—El Suicidio, por Saint Marc Girardin. (*Araucanos*, números 819 de 1.° de mayo i 820 de 8 del mismo mes de 1846).

Don Andrés Bello solía anunciar, como un noticiero contratado para ello, todas las novedades teatrales, cuando la estrechez de las columnas de un periódico semanal se lo permitía.

El 18 de mayo de 1835, se dio en Santiago, a beneficio de los pueblos del sur arruinados por un espantoso terremoto, un concierto de música vocal e instrumental, en que prestaron su cooperación los profesores i aficionados mas distinguidos de la ciudad.

Entre ellos, brillaron, según costumbre, varias señoras i señoritas de nuestras familias principales prontas siempre a poner sus habilidades al servicio de la desgracia, de la orfandad i de la pobreza.

Con motivo de ese concierto, decía Bello en el número 246 de *El Araucano*, de 22 de mayo de 1835:

«El lunes próximo pasado se verificó en el teatro de esta ciudad el concierto que anunciamos en nuestro número 242. La concurrencia fue escojida; i su satisfacción, completa. La señora doña Isidora Zéjers fue oída con el entusiasmo que siempre excita su melodioso, espresivo i brillante estilo de canto; i fueron también altamente aplaudidas, como lo merecían, la señorita doña Rosario Recasens i la señora doña Mercedes Marín. Los coros, el trío, los duos i solos de canto, los de piano, violín, violoncelo, clarinete i guitarra, produjeron una impresión jeneral de placer, que prorrumpió en ruidosos aplausos, particularmente al señor Barré, cuya ejecución en el piano fue superior a todo elojio; al señor Courtin, que lució grandemente en el violín; i al señor Ocampo, que con su primoroso manejo de la guitarra sorprendió i agradó mucho al auditorio. No debemos pasar en silencio, entre las co sas que mas excitaron la atención, el solo de piano ejecutado por la señorita Elena Borgoño. En jeneral, podemos decir que no recordamos función alguna de música en Santiago que haya causado mas satisfacción a los espectadores».

Intencionalmente he copiado el anuncio ante-

rior para llamar la atención sobre un rasgo distintivo del doctor don Gabriel Ocampo.

Muchos jóvenes de la jeneración actual habrán visto con asombro que este reputado jurisconsulto interviniese como ejecutante en un concierto.

Pues bien, deben saber que el erudito redactor del *Reglamento de Administración de Justicia* i del *Código de Comercio* punteaba la guitarra con una maestría prodijiosa.

Yo mismo le he oído tocar en este instrumento, sin que dejase nada que desear, los trozos mas selectos de la *Lucrecia Borgia* de Donizetti.

———

Durante su permanencia en Londres, don Andrés Bello compuso una comedia cuyo argumento i cuyo estilo pueden conocerse por los trozos que paso a trascribir:

UNA POSADA EN VALENCIA

Don Juan

«¡Vaya! si digo yo que cabeza mas llena de ideas novelescas i estravagantes que la de mi bella Laura, no es posible encontrarla. ¿A quién se le ocurrió jamás tan raro capricho? I ¿qué amante en el mundo se ha visto en una situación tan nueva i orijinal como la mía? Que un hombre que aspira a los favores de una dama, procure parecer a sus ojos algo mejor de lo que la naturaleza i la fortuna le han hecho, es una cosa perfectamente en el orden. Pero que un amante oculte su nombre, su familia i su clase, i se finja de una esfera inferior a la de su amada, para insinuarse en su afecto, es una cosa que pasaría por inverosímil en una novela. ¿Qué

hemos de hacer? Un enlace por la calle real de negociaciones de familia, contrato de dote, amonestaciones, padrinos i visitas de enhorabuena, no tendría el menor atractivo a sus ojos. Sería demasiado rutinero, demasiado clásico, demasiado prosaico para mi Laura Es preciso suscitarle dificultades donde no las hai; i cuanto mas grandes, mejor. Para interesar su corazón, tengo que presentarme a su vista como un novio que le lleva en dote la miseria. Un pretendiente rico, que tuviera el apoyo de su familia, sería el último de los hombres en quien recayera su elección. ¿No es esta una verdadera locura? I ¿no soi yo un loco como ella en llevarle el humor?...... I ¿en qué vendrá a parar el doble papel que me veo en la necesidad de representar en Valencia? Cuando ella sepa que soi don Juan de Lara, el heredero presunto de un ricacho de Madrid, i no el desvalido Eujenio, a quien sus sentimientos jenerosos, aunque romanescos, han hecho el objeto de sus preferencias (i este desengaño es imposible que pueda ya tardar mucho tiempo) ¿no me espongo a perder de un golpe todo el terreno que paso a paso he podido granjearme en su cariño? Lo peor es que yo me siento cada día mas intrincadamente preso en las redes de amor. Lo que empezó por diversión i pasatiempo, se ha convertido en un empeño formal de que no sé como pueda salir honrosamente. Dejarla, mi corazón lo resiste: la exaltada, aunque estravagante delicadeza de su modo de pensar, me la hace doblemente amable. Descubrirme, es perderla: jamás me perdonaría la ficción inocente de que me he valido para interesarla por mí. I sin tomar mi verdadero nombre, ¿cómo puedo aspirar a su mano? A fe mía......... pero ¿quién viene?

....

DON ROQUE—DON JUAN

Don Juan

«Padre mío, me alegro mucho de ver a usted en Valencia i con tan buen semblante. Esa súbita llegada me puso inquieto i pesaroso por el estado de la salud de usted.

Don Roque

«Oh, sí! Mui temeroso; lo creo como si lo viese, Juanito. ¿Conque estás de servicio aquí, eh?

Don Juan

«Sí, señor, con una comisión del coronel.

Don Roque

«Bien, Juanito; me alegro de verte, aunque no lo esperaba; porque cabalmente iba a ponerte cuatro renglones sobre un asuntillo algo serio. Mira, Juanito: he reflexionado que me voi poniendo viejo i achacoso, i que, según todas las apariencias, no te molestaré largo tiempo.

Don Juan

«Perdone usted, padre mío; jamás le he visto a usted con un semblante de mas robustez i salud; i ruego al cielo que me le conserve en ese estado muchos años.

Don Roque

«I yo espero que serán oídas tus oraciones, pues me va tanto en ello, Juanito. He reflexionado además, que el sueldo de tu empleo i la pequeña pensión que te he señalado, no es lo bastante para que un mozo de tu bizarría i espíritu viva algo a sus anchas.

Don Juan

«Usted es la misma bondad, padre mío.

Don Roque

«Yo deseo tener el gusto de ver que mi querido hijo hace algún papel en el mundo. He resuelto, pues, colocarte desde luego en un estado de noble independencia.

Don Juan

«Señor, tanta bondad me confunde, me anonada. Pero ¿usted no querrá sin duda que yo me retire del servicio?

Don Roque

«Oh! en cuanto a eso, será lo que a tu mujer le pareciere.

Don Juan

«¿A mi mujer, señor?

Don Roque

«Sí, sí, arreglen entre los dos ese punto.

Don Juan

«¿Mi mujer, señor, dijo usted?

Don Roque

«Sí, tu mujer. ¿Pues qué? ¿No te había ya hablado de ella?

Don Juan

«Ni una palabra me había dicho usted, padre mío.

Don Roque

«Es verdad, voto a sanes. Pero no debemos dejarla en el tintero. Sí, Juanito; la independencia de que te hablaba, es sobre el pie de matrimonio; la fortuna que te doi es con la carga de una esposa; mas eso probablemente no hará diferencia.

Don Juan

«Señor, señor, usted me deja absorto.

Don Roque

«¿Qué diablos tiene este gaznápiro? Un momento há, todo eras gratitud i respeto.

Don Juan

«Es verdad, padre mío: usted me habló de independencia i de fortuna; pero de mujer nada me dijo.

Don Roque

«Bien! I eso ¿qué importa? Pues en verdad que sería buena, que quisieras contrariar en eso mi gusto. Si usted toma la hacienda, ha de ser con todos sus muebles i semovientes: o todo, o nada.

Don Juan

«Pero, señor, ¿quién es la mujer?

Don Roque

«¿Quién es la mujer? Buena cosa! I ¿qué tiene usted que ver en eso? Vamos! Deme usted su palabra de amarla i casarse con ella al instante.

Don Juan

«Seguramente, padre mío, no me parece mui puesto en razón que usted exija que yo ame a una mujer de quien no tengo aun la menor noticia.

Don Roque

«Seguramente, hijo mío, es mucho menos puesto en razón que usted repugne casarse con una mujer de quien no tiene la menor noticia.

Don Juan

«Dispénseme usted, señor. Debo decir a usted, una vez por todas, que esta es una pretensión en que no me es posible obedecerle.

Don Roque

«Oye, Juanito. Te he estado escuchando tiempo hace con la mayor paciencia del mundo. He estado tranquilo, sumamente tranquilo. Pero mira lo que te digo: tú sabes que yo soi la condescendençia misma...... cuando no se me contradice...... que a nadie se le maneja con mas facilidad por las buenas...... cuando se hace lo que yo deseo...... pero no me irrites; no me hagas que pierda la chaveta.

Don Juan

«Señor, no puedo menos de repetirlo, aunque con el mayor sentimiento. En eso, no puedo obedecer a usted.

Don Roque

«Bien! Bien! El diablo me lleve, si vuelvo a llamarte Juanito otra vez, en toda mi vida.

Don Juan

«Pero, padre, óigame usted.

Don Roque

«No, señor, no quiero oír, no quiero oír una palabra: ni una sola palabra, ni nada. Si consientes, si

accedes a lo que te propongo, dímelo por señas; i...... ten esto presente, Juanito (bribón, quise decir): si me resistes, voto a.........

Don Juan

«Qué, señor! Prometer a usted que he de encadenarme a una mujer a quien no conozco, que puede ser acaso un monstruo.........

Don Roque

«Un monstruo, sí, señor. ¡Habráse visto una insolencia! Quiero que sea tan horrible i tan monstruosa, como me dé la gana, con una joroba a cada lado...... encorbada como una media luna...... con un ojo solo i que por él destile piedra azufre.... con el pellejo como una momia i los mostachos como un granadero...... Sí, señor...... Así ha de ser; i así la ha de amar usted; i ha de decirle: bien mío i mona mía; i ha de suspirar por ella; i ha de besarla; i...... Vaya, no me hagas hablar disparates.

Don Juan

«Esa sí que es razón, moderación, templanza. Padre mío, considere usted......

Don Roque

«Yo no gusto de sarcasmos. Guarde usted esa sonrisa socarrona para sus camaradas de cuartel, mentecato.

Don Juan

«Jamás he estado de peor humor, padre mío, para pensar en reírme.

Don Roque

«Qué! ¿Te parece que no te entiendo? ¿Te parece que no sé que estás riendo a so capa? ¿Te parece que no sé que te burlas, cuando no me tengas delante?

Don Juan

«Señor, conozco demasiado el respeto filial que debo a usted.

Don Roque

«Amostazarse! enfadarse! encolerizarse! No gusto de esos arrebatos, señor mío. Nada ganará usted con eso, se lo juro. Moderación, templanza, o vive Dios que......

Don Juan

«En verdad, padre, que no me he sentido mas tranquilo, ni mas sosegado en mi vida.

Don Roque

«Qué! ¿Tienes la desvergüenza de mentir en mis barbas? ¿No veo que te has mordido los labios, i que estás reventando de cólera? ¿No veo que te impacientas, hipócrita? ¿Piensas engañarme con ese aire santurrón i mojigato? No me engañas, nó, te lo juro.

Don Juan

«Padre, le doi a usted mi palabra de honor que no......

Don Roque

«Encolerizarse otra vez! Eso es. Encolerízate, hombre! ¿No puedes tener la flema i la sangre fría que yo? ¿Qué diablos se saca con montarse en cólera? La ira no sirve de nada, desvergonzado, atrevido, impertinente!...... ola!...... ¿risitas otra vez?...... No me provoques. No abuses de mi moderación. Tú cuentas con mi cariño personal, bribonazo. Crees que mi blandura de jenio i mi buen natural te apadrinan. Me tienes por un trompeta. Pero guárdate. La paciencia de un santo tiene límites. Dos horas te doi para que lo medites. I después de haberlo pensado, si te allanas a ejecutar sin escepción ni condición alguna todo lo que te mando, santo i bueno. En ese caso, podría ser que, andando el tiempo, te perdonara. Si no...... voto a sanes...... no entres en la misma atmósfera que yo, no te atrevas a respirar el mismo aire, no pises la tierra que yo pise, ni veas la luz que yo veo. Busca otra atmósfera i otro sol para ti. Te quito el despacho de capitán; doi cien pesos a mi banquero para que te mantengas con los intereses. Te desconozco, te desheredero, te desenjendro; i lléveme el diablo si vuelvo a llamarte Juanito en mi vida.

....

CASA DE LAURA

Laura

«Dios mío! qué de zozobras i amarguras! Las pretensiones de estos importunos amantes, i la pretensión de mi tía, no para que me desista de favorecer al uno sino para empeñarse con mas calor i tenacidad por el otro, no me dejan respirar un mo

mento. Pero todos esos embates se estrellarán sin fruto contra la roca de mi inalterable constancia. Eujenio mío! Triunfarás. Todo lo sacrifico a tu amor. La oscuridad a tu lado vale mas a mis ojos que el imperio del mundo, Pero lo que tarda su contestación a mi billete!—Beatriz! Beatriz!

LAURA—BEATRIZ

Laura

«¿Nada todavía?

Beatriz

«He vuelto a la posada del Ánjel. El capitán había salido.—Jinés dice haber traído la respuesta de su amo, i entregádola al portero. El portero jura que no ha recibido ni papel ni carta...... Yo me temo que haya gato encerrado.

Laura

«Pero qué! ¿qué es lo que temes?

Beatriz

«Yo he visto a la señora doña Lucrecia en un arrebato de cólera.—Loca! (decía) no he de parar hasta meterte en un convento.—I luego llenaba de improperios a no sé quién, llamándole mozalbete, casquivano, insolente, i que sé yo cuántas cosas mas, que a mi parecer no podían dirijirse sino a don Eujenio.

Laura

«Pero ¿piensas tú que habrá llegado esa carta a sus manos?

Beatriz

«Casi me atrevo a jurarlo. Pero lo peor de todo no es eso. O me engaño mucho, o dentro de poco va a ver usted un escándalo en Valencia. Don Eujenio quiere llamar a cuentas a don Juan de Lara, el nuevo pretendiente de usted. Don Anselmo Menchaca, que ha vuelto de Játiba, está furioso contra don Eujenio, a quien echa la culpa de haberse malogrado sus esperanzas; i don Onofre Valiente anda por descubrir quién es el rival oculto que se ha hecho dueño, según dice, del corazón de usted, i seguramente trata de sacarle a batirse. El pobre don Eujenio tendrá que habérselas con tres a un tiempo. I dos de ellos a lo menos son competidores temibles.

Laura

«No hai mas que un medio de poner fin a tantas angustias; i mi tía me reducirá a la necesidad de apelar a él. Ella viene con don Roque. Retírate.

LAURA—DOÑA LUCRECIA—DON ROQUE

Doña Lucrecia

«Ahí tiene usted, señor don Roque, a la indelicada rapazuela que quiere empañar el honor de su cuna, arrojándose a los brazos de un mozalbete incógnito, que no tiene sobre qué caerse muerto.

Laura

«Señora, yo pensaba que estuviera usted convencida de que......

Doña Lucrecia

«Usted pensaba, señorita! Las niñas no deben pensar. Eso no es propio de una joven honesta. Pero el punto de que se trata, i en que todos nos interesamos ahora, es que usted nos dé su palabra de olvidar a ese caballerito de industria; de obliterarle completamente de su memoria.

Laura

«Señora, usted no conoce el sujeto a quien aplica ese injurioso título. I además, ¿qué quiere usted que haga? La voluntad no tiene imperio sobre la memoria. No es tan fácil, como usted piensa, el olvidar.

Doña Lucrecia

«Sí, señorita! No hai cosa mas fácil, cuando una quiere. Nada mas llano i mas hacedero, cuando nos ponemos a ello de veras. ¡Cuánto no amaba yo a tu buen tío, mi querido esposo, que en paz descanse! i con todo eso, una vez que vi que era menester olvidarle, le olvidé de manera que no parece sino que el pobrecito no hubiera existido jamás. I debo decirte, Laura, que esas memorias son intermitentes; no son propias de una doncella honesta.

Don Roque

«Oh! nó! Seguramente la señorita no pretenderá tener en la memoria lo que usted le mande olvidar. Créame usted, señorita, esas máximas de novela no son propias sino para trastornar la cabeza de una joven i hacerla desconocer sus deberes.

Laura

«Caballero, ignoro qué autoridad tenga usted para tomar ese tono conmigo. ¿Qué crimen he cometido, señora, para que me deje usted tratar de ese modo?

Doña Lucrecia

«No hai que disculparle, niña. No hai que usar de recomendaciones, ni de apóstrofos. Tú sabes bien que este caballero ha dado en el hito. Esa abominable lectura de novelas te ha impregnado de máximas antiflojísticas, incompatibles con el decoro de tu sexo. Es en vano negarlo. Tengo las pruebas mas controvertibles i patéticas de lo que digo. ¿No hallé en tu cuarto el otro día esa infernal novela de la *Clara Harlota*, i la *Carolina de Liteficke*, i...... la *Nueva Alonsa*, i que sé yo cuántas otras de la misma calaña? Ahí es donde aprenden las niñas a enamorarse sin el consentimiento de sus mayores. Pero dejemos esta materia, i vamos al caso. ¿Quiere usted hacer lo que se le manda? ¿Consiente usted en tomar el esposo que le han elejido sus parientes?

Laura

«Señora, debo decir a usted francamente que, aunque yo no hubiera dado la preferencia a ningún otro, la elección que usted ha hecho me inspiraría la mayor aversión.

Doña Lucrecia

«I ¿qué tiene usted que ver, señora mía, con preferencias i aversiones? Esas cosas no sientan bien a una niña de juício. No sabes lo que te dices. Mira, niña, la preferencia i la aversión son cosas que se gastan i desmoronan poco a poco en el matrimonio, i por eso lo mejor que puedes hacer es casarte con una persona que te desagrade. Por lo que a mí toca, puedo asegurarte que, cuando me casé con tu buen tío, mi querido esposo, que Dios haya, le aborrecía de muerte. I con todo eso ya sabes lo bien que nos llevamos en nuestro dichoso himeneo; i cuando Dios por mis pecados me libró de esa carga, es imponderable las lágrimas que derramé. Hoi es, i todavía, cuando de aquella lóbrega catástrofe me acuerdo, se me obstruye el corazón de melancolía. Pero, dime, ¿no nos prometerás a lo menos hacer por tu parte lo posible para desimpresionarte de ese don Eujenio Tenorio?

Laura

«Si yo fuera capaz de hacer traición a mis sentimientos hasta el punto de dar a usted esa promesa, mis acciones no corresponderían jamás a mis palabras».

Doña Lucrecia

«Ya no hai paciencia para sufrirte. Vete, vete a tu cuarto; i serénate para recibir al señor don Juan de Lara, que estará aquí dentro de pocos mo mentos.

Laura

«Le obedezco a usted gustosa, porque, en el estado de mi espíritu, sé que, permaneciendo aquí, no podría menos de tener la desgracia de desagradar a usted».

....

Los personajes de la comedia escrita por Bello están perfectamente caracterizados, tanto los principales, como los secundarios.

Esa niña romanesca, que lee cuanta novela cae en sus manos, inclusa *Julia* o *La Nueva Eloísa*, forma un excelente contraste con la tía ignorante que confunde todas las palabras, diciendo, por ejemplo, *recomendaciones* por *recriminaciones*, *apóstrofo* por *apóstrofe*, *patéticas* por *prácticas*, etc.

Los fragmentos copiados manifiestan que el diálogo está manejado con naturalidad i que la sal con que se halla sazonado es de buena calidad, sin que falte a veces un grano de pimienta.

Don Andrés Bello había estudiado como literato i como filólogo el teatro de don Leandro Fernández de Moratín; pero, admirando las bellezas de que está salpicado, encontraba que sus preceptos dramáticos son demasiado rigorosos, trabas mas bien que reglas.

Bastaría para colejirlo la comedia citada.

Tengo en mi poder un acto de la pieza titulada *Les Fourberies de Scapin* de Molière traducido

en prosa majistralmente por Bello; pero no he podido descubrir los otros dos: o don Andrés no los tradujo, o se han perdido. Es de sentirlo.

Se dirá talvez que las críticas teatrales de Bello no tienen el desenvolvimiento que don Manuel Cañete o don Manuel de la Revilla han dado a las suyas en Madrid.

Es verdad; pero esa falta de estensión debe achacarse a la estrechez del periódico semanal que Bello dirijía, i en el cual había que consignar, antes que todo, los decretos, leyes i notas oficiales, que invadían sus columnas.

Téngase además presente que este jénero de estudios era entonces mui poco apreciado en Santiago; i que el redactor de *El Araucano* tenía ocupaciones mas premiosas, algunas indispensables para su propia subsistencia i la de su familia.

Recuérdese que consagraba la mayor parte de su tiempo a las funciones de un empleo laborioso, i sobre todo, a la composición de dos obras que le han conquistado una fama imperecedera: la *Gramática de la lengua Castellana* i el *Proyecto de Código Civil.*

Cuando en 1843 se fundó la universidad de Chile, el ministro de instrucción pública, que lo era a la sazón don Manuel Montt, pensó que el puesto de rector correspondía por estricta justicia a don Andrés Bello.

Recelaba, sin embargo, que don Mariano de Egaña, con quien le ligaban estrechas relaciones políticas, ambicionara aquel honorífico empleo.

Deseoso de saber lo que había sobre el particular, tuvo una conferencia con Egaña, i le tocó el punto con la diplomacia que el caso requería.

Don Mariano de Egaña le contestó en el acto, i con toda sinceridad, que el rectorado de la nueva corporación pertenecía *juris et de jure* a don Andrés Bello i que el interrogado solo podía aspirar al decanato de la facultad de leyes i ciencias políticas.

Aquella era también la opinión del señor Montt, a quien he oído referir esta anécdota.

Don Andrés Bello fue nombrado, pues, rector de la universidad de Chile con aplauso jeneral.

Me engaño.

Don José Miguel Infante protestó contra este nombramiento en el número 200 de *El Valdiviano Federal*, correspondiente al 23 de setiembre de 1843.

«Mas que todo, decía, ha excitado el desagrado público no ver a la cabeza de la universidad a un híjo del país. Treinta años há que fue instalado el gran Instituto Nacional sin mas interrupción que dos años cuatro meses que la España volvió a dominar la República, i destinó esta casa para cuartel de soldados. ¿I es posible que, en tan largo tiempo, i cuando ya deben existir hombres encanecidos de los educados en él, si es que a las canas está vinculado el saber, no existan chilenos dignos de presidirla? No creemos equivocarnos si decimos que esto desagrada altamente al país».

Don José Miguel Infante se equivocaba, a no dudarlo.

El país pensaba en este punto, no como él, sino como los dos autorizados sujetos de la entrevista mencionada.

Ese patriotismo estrecho era una antigualla de la época colonial, que la misma España repudiaba, i que había quedado en los campos de batalla con los eslabones de la cadena rota en 1810.

El preconizador del sistema federal en Chile era un juez recusable en esta materia, primero, porque

la pasión política le cegaba amenudo, i segundo, porque se ocupaba poco o nada en literatura.

No he visto en *El Valdiviano Federal* otras composiciones poéticas que una de don Manuel Magallanes a la memoria de don Manuel Dorrego, un mal soneto copiado de un diario arjentino, a la muerte de Facundo Quiroga i la canción nacional chilena de don Bernardo Vera. Infante cita también en un artículo ocho versos en francés de la *Ifijenia en Áulide* de Racine.

X

Benignidad de la censura teatral en Chile.—Nómbrase a don Blas Reyes censor interino.—El *Aristodemo* del poeta italiano Monti.—Una junta compuesta de don Juan Egaña, don Agustín Vial Santelices i don Andrés Bello, reemplaza al presbítero Reyes.—Reglamento para el teatro promulgado el 26 de julio de 1832.—*El Fanatismo*, trajedia de Voltaire.—*Macías.*—*La Nona Sangrienta.*—*Anjelo, tirano de Padua.*—Amonestación a los censores.—La junta de censura es aumentada a cinco individuos por decreto de 15 de marzo de 1842.—*La Abadía de Castro.*—El excesivo recato de la sociedad chilena perjudica al desenvolvimiento del drama.

La censura teatral establecida en Chile no ha opuesto nunca, que yo sepa, dificultades serias a la representación de ninguna pieza, si bien es cierto que sus tijeras han operado a veces mutilaciones mas o menos atentatorias.

Esa majistratura tan ríjida i adusta en otros países, ha sido en el nuestro un portero benigno i condescendiente, que ha permitido entrar en la casa a todo el que golpeaba en la puerta, aunque pareciese sospechoso.

Una porción del auditorio, una parte de la prensa, la autoridad eclesiástica i el gobierno civil se han mostrado mas estrictos i melindrosos que ella.

Los guardianes de la moral dramática han sido amonestados o reprendidos en algunas ocasiones por su lenidad; pero ellos han censurado poco o

nada durante la época a que se estienden mis recuerdos, sin que este aserto importe una defensa o panejírico de esa añeja institución.

Asiento un hecho, no discuto.

Yo mismo he sido censor durante algún tiempo; i puedo asegurar con entera certidumbre que siempre concedí el pase a la pieza propuesta, i que nunca suprimí en ella una escena, una frase, una palabra, una tilde.

Todas ellas aparecieron ante el público tales cuales sus padres las habían enjendrado o sus traductores las habían disfrazado.

Es cierto también que todas ellas habían sido representadas en teatros estranjeros, i que, si algunas pecaban por necias, ninguna por inmoral.

Sin embargo, *Una Noche Terrible* de Octavio Feuillet, i *Una Nube de Verano* de don Luís Mariano de Larra, me valieron amonestaciones oficiales por mi condescendencia excesiva.

El 15 de octubre de 1830 se colocó la primera piedra, por decirlo así, en el establecimiento de una censura teatral permanente.

El decreto de su fundación está firmado por el presidente don José Tomás Ovalle i su ministro don Diego Portales.

Hélo aquí:

«*Santiago,* 15 *de octubre de* 1830.

«Deseando el gobierno evitar los abusos que se han dejado notar en las representaciones teatrales, tanto en algunas obras que se han exhibido, como en la licencia con que suelen desempeñar los actores algunos pasajes, con desagrado del público i

notable agravio de las buenas costumbres, he venido en decretar:

«Artículo 1. No podrá exhibirse ni anunciarse por la compañía dramática o lírica pieza alguna que no sea revisada previamente por el censor del teatro, i haya obtenido su aprobación.

«Artículo 2. Nómbrase para este cargo al presbítero rector del Instituto Nacional don Blas Reyes, ínterin se publica un reglamento de teatro. Comuníquese.—Ovalle.—*Portales*».

El clérigo recién nombrado no fue un censor molesto i nimiamente escrupuloso, como aquel famoso padre Castillo de Madrid, cuyo nombre está tan ridículamente ligado a las biografías de don Antonio Jil i Zárate, de don Manuel Bretón de los Herreros, etc.

Un hecho solo bastará para manifestar su tolerancia.

El lector sabe que el *Aristodemo* de don Miguel Cabrera Nevares se había dado en Santiago el año de 1823 en medio de una oposición suscitada principalmente por el clero.

No obstante, la noche del 12 de febrero de 1832, se representó la pieza antedicha para solemnizar el aniversario de la victoria de Chacabuco i de la proclamación de la independencia.

El *Aristodemo* del poeta italiano Monti era mui superior al de don Miguel Cabrera Nevares; pero había también en aquella trajedia un pasaje escabroso i siniestro que sobresaltaba siempre a los oyentes, como un abismo sin fondo a cuyo borde es preciso marchar sin que haya un parapeto o barandilla que impida caer en él.

Voi a indicarlo.

El argumento de la pieza está tomado sustancialmente de un capítulo de la historia griega a que se han mezclado algunos adornos i ficciones.

La acción se desenvuelve durante la larga i mortífera guerra habida entre Esparta i Mesenia.

La segunda de estas comarcas había sido invadida i asolada por los habitantes de la primera.

Un oráculo significó a los vencidos que debían inmolar a los dioses infernales una doncella casta i pura del linaje de Epito, si deseaban alcanzar la victoria.

La víctima fue escojida a la suerte; pero el padre de la niña designada huyó, dejando el ara sin ofrenda i al pueblo sin espectáculo.

A consecuencia de ello, hubo una consternación jeneral.

Impulsado por el amor a la patria, el fanatismo i la ambición, uno de los guerreros i magnates principales, llamado Aristodemo, descendiente del mismo tronco, ofreció espontáneamente su hija en reemplazo de la fujitiva.

La joven condenada al sacrificio se hallaba próxima a casarse; i su novio, con el intento de salvarla, pretendió que estaba embarazada.

Furioso por la oposición i por la ofensa, Aristodemo mató por su propia mano a la inocente virjen para patentizar ante el pueblo la calumnia.

El feroz caudillo fue proclamado después rei de Mesenia, i derrotó a los espartanos en la lid; pero, obsediado por el espectro sangriento de su hija, perdió el juicio, i se suicidó en el sepulcro de ésta.

Tal es la historia, o si se prefiere la leyenda histórica, que ha servido de fundamento a la trajedia sobre que estoi discurriendo.

La parte de la pieza que daba orijen a los ataques i censuras de la sociedad, estaba en la escena

7.ª del acto 3.º, en que Lisandro, embajador de Esparta, propone la paz a los mesenios.

Con este motivo, se establece el siguiente diálogo entre Aristodemo i Lisandro:

Aristodemo

.... Importa,
antes de todo, el conocer los pactos.

Lisandro

Hélos aquí: redúcense a cederos
a Anfea i el Taijeto; i a que en Limna
no volvereis a celebrar las fiestas.

Aistodemo

El primero i segundo pacto acepto,
i el tercero repruebo; i aun se exije
la razón por qué Esparta nos escluye
de tributar en Limna sacrificios,
i de aquel numen protector nos priva.

Lisandro

Del centro de estos célebres festejos
saltó la primer chispa de la guerra
que treinta años de sangre no apagaron.
Si la misma ocasión no se remueve,
causará la segunda mas estrago.
Además nos parece indispensable
que, hallándose aun los ánimos fogosos,
se evite una reunión tan peligrosa.

Aristodemo

Con mengua de su nombre, Aristodemo
jamás compró la paz.—Cederse puedan
la subsistencia, honores, vida, hijos

i todo, en fin, Lisandro; mas ¡los dioses!
¡los tutelares dioses!...... ¡la preciosa
sagrada relijión de nuestros padres!......
¡el primero de todos los deberes!......

Lisandro

I de nuestros errores yo añadiera.
Hablo con quien no piensa como el vulgo,
hablo con un guerrero que a sus dioses,
fútiles sombras del temor humano,
mira, i al mismo tiempo se sonríe,
cuando empuña la espada vengadora.
Ignoro cuántos haya protejido
hasta el presente la deidad de Limna.
Tan solo sé que os ha dañado mucho;
i aun mas os dañará en lo sucesivo,
si las víctimas no se disminuyen,
i otro numen no elijen sus devotos
superior al primero:...... la Prudencia.

Aristodemo

A tu franco discurso francamente
contestaré que hasta ahora las deidades
tan mal me protejieron que, no hai duda,
de su favor no puedo complacerme.
Empero no por ello las desprecio.
Tengo en el corazón varias razones
poderosas i ocultas, que me obligan
a venerarlas i temerlas mucho!
Si para confesar tú su existencia
alguna razón tienes, también debes
tenerla para humilde venerarlas.
Si no la tienes, el error del pueblo
respeta, porque siempre fue terrible,
como el de las deidades que al rei mandan
i a ninguno obedecen......

Una buena porción de la concurrencia escuchaba asustada las palabras de Lisandro.

Esa paráfrasis del conocido pensamiento de Lucrecio: *Primus timor fecit deos* causaba mal efecto.

Algunos espectadores temían que el techo se cayese o el pavimento se hundiese en el momento de proferirse aquel sarcasmo impío.

Muchos sostenían que Aristodemo no refutaba con suficiente enerjía o copia de razones el ateísmo de su interlocutor.

El poeta Monti ha escrito otras piezas dramáticas, entre las cuales sobresale *Cayo Graco,* que ha sido perfectamente trasladado al castellano en versos endecasílabos asonantados por el distinguido literato chileno don Ramón Ovalle Vicuña.

Esa traducción está impresa en el tomo 2 de *La Revista Chilena,* entrega correspondiente al 1.° de julio de 1875.

El censor interino don Blas Reyes fue subrogado por tres propietarios.

Santiago, julio 14 de 1832.

«Habrá una junta compuesta de don Juan Egaña, don Agustín Vial Santelices i don Andrés Bello, encargada de revisar las piezas dramáticas que hayan de exhibirse al público en esta capital; debiendo prohibir la representación de aquéllas que ofendan la relijión i las buenas costumbres, o que tiendan a turbar el orden público, a menos que estén previamente espurgadas. Comuníquese a quienes corresponde, e imprímase.—Prieto.—*Tocornal*».

No podía representarse pieza alguna que no hubiese sido aprobada por uno de los individuos de la junta de censura, quienes debían turnarse en su

cargo, según el orden que les pareciese mas conveniente.

El fallo de uno de los censores era apelable ante la junta completa.

El 26 de julio de 1832, el presidente don Joaquín Prieto i el ministro don Joaquín Tocornal dictaron el reglamento que debía observarse en las funciones escénicas.

Algunos de sus preceptos vinieron a cortar abusos verdaderamente injustificables, que habían dado años atrás a la sala donde se reunía la sociedad mas culta, el aspecto de una taberna o de una chingana.

Se prohibió terminantemente que se pudiese fumar en el escenario, la platea, los palcos, la galería i los pasajes contiguos.

Esta medida, que había sido demandada con mucha instancia por don José Joaquín de Mora, tendía a precaver incendios, i sobre todo, a disipar una nube espesa de humo que asfixiaba a las señoras hasta el estremo de ocasionar a veces náuseas i aun desmayos en las mas delicadas.

Se prohibió también que los concurrentes hablasen en alta voz, que hiciesen otro ruído que el de las señales acostumbradas de aplauso o desaprobación, que dirijiesen la palabra a los cómicos i que éstos les contestasen.

Se ordenó que, luego que se levantase el telón, se quitasen el sombrero todos los asistentes sin escepción alguna i permaneciesen con la cabeza descubierta durante toda la representación, para que no se impidiesen la vista los unos a los otros.

El decreto mencionado nombraba un juez especial para el cumplimiento de sus disposiciones,

dando el carácter de tal al sujeto que presidiese la municipalidad durante la representación.

Las atribuciones del nuevo majistrado se estendían meramente a lo que acaeciera en el recinto del teatro a las horas de concurrencia para las representaciones dramáticas o las diversiones de cualquiera otra especie que en él se ofreciesen al público.

Sea efecto del reglamento, o mas bien, de la ilustración creciente de los habitantes, la verdad es que no volvieron a repetirse las escenas de desorden i de bullanga ocurridas anteriormente.

Puedo citar en comprobación lo que se dice a este respecto en el número 249 de *El Araucano*, fecha 12 de junio de 1835:

«Quizá en ningún país del mundo hai teatro público en donde la concurrencia sea tan lucida i decente, como en el de Santiago. No es esta la opinión de un hombre solo, sino la de muchos estranjeros que, habiendo recorrido i observado los teatros de otros países, tienen que admirar en el nuestro la delicadeza en las maneras de todos los concurrentes, i un silencio i orden inalterables».

Don Dionisio Villanueva i Ochoa, conocido en España i en América con el nombre de don Dionisio Solís tradujo en verso varias piezas, entre otras, el *Orestes* de Alfieri i *Misantropía i Arrepentimiento* de Kotzebue, ambas mui representadas en Chile.

Tradujo también *El Fanatismo o Mahoma*, trajedia de Voltaire

En 1835, la compañía que funcionaba en Santiago proyectó exhbir esta última, i se puso a estudiarla para ello.

El clero husmeó la cosa, i trató de impedirlo a toda costa.

Es sabido que Voltaire escribe en ella *islamismo* para que el buen entendedor lea *cristianismo*.

En Madrid, no se había representado nunca; pero la censura podía su ser mas tolerante en Santiago.

Cabalmente, en un remitido publicado en el número 249 de *El Araucano* de 12 de junio de 1835, del cual acabo de citar una frase, se había escrito con todas sus letras:

«En los tiempos modernos, algunos de los mas ilustres pontífices han concedido una declarada protección al teatro, haciéndolo florecer en sus estados a la par de la música, la pintura, la escultura i la arquitectura, que a tanto esplendor han subido bajo su patrocinio. El pontífice León X, que por la munificencia con que protejió las artes i las letras, mereció que se diese su nombre al siglo de oro de la literatura italiana, puede mirarse como uno de los príncipes que mas contribuyeron a la restauración del teatro; i autorizó con su presencia varias funciones dramáticas de asuntos profanos i cómicos, ejecutadas en su propio palacio. Es un hecho curioso, que trae Martínez de la Rosa en los apéndices a su *Poética*, que las comedias españolas de Torres Navarro (que puede mirarse como el fundador de la comedia española) se compusieron i fueron representadas en Roma en el pontificado de León X. Uno de los primeros escritores que se distinguieron en este ramo, obtuvo después el capelo (el cardenal Bibbiena).

«Es bien sabido que varios príncipes católicos piadosísimos han fomentado el teatro; i que en España no ha sido pequeño el número de eclesiásticos que han compuesto comedias, algunos de ellos mui respetables por sus costumbres. Basta citar al

célebre Lope de Vega, que ha dejado tantas, i que no por eso desmereció la estimación de sus contemporáneos todos, incluso el pontífice Urbano VIII, que le condecoró con el grado de doctor en teolojía i con el hábito de San Juan.

«Sabido es también que el gran Benedicto XIV, no menos célebre por sus virtudes, que por su sabiduría, no se desdeñó de aceptar la dedicación que le hizo Voltaire de su trajedia *El Fanatismo;* i que le contestó de su propio puño en términos mui honoríficos i lisonjeros».

Visto lo escrito en *El Araucano,* ¿cómo evitar el peligro?

Se recurrió al arbitrio de hacer insertar en el número 253 del mismo periódico oficial, fecha 10 de julio de 1835 el siguiente denuncio:

COMUNICADO

«He sabido que va a representarse la trajedia de Voltaire titulada *El Fanatismo.* La persona que me lo ha dicho, me ha asegurado haber visto en manos de uno de los cómicos el papel que se le ha dado para estudio; i como presumo que esta pieza no haya sido revisada, porque no puede ser aprobada, me apresuro a denunciar su representación antes de que se efectúe, para que la impida o prohiba el señor juez de teatro, pues no debe representarse, no habiendo obtenido la aprobación de los señores examinadores encargados de la revisación.

«Suplico a ustedes señores editores la publicación de este denuncio.—*Un eclesiástico*».

Es probable que el juez de teatro, esto es, el intendente de Santiago, tomase las medidas conducentes para que no se diese una pieza que había costado trabajo hacer representar en París.

Lo cierto es que la compañía desistió de su propósito.

El domingo 22 de agosto de 1841 hizo su primera salida en Santiago el autor don Máximo Jiménez.

Era un comediante algo declamador en el tono, i algo exajerado en la mímica.

Poseía una presencia agradable, i una voz tan clara, como sonora, que se oía hasta el último rincón de la sala sin perderse una sílaba.

Se estrenó en el *Macías.*

La afamada obra de don Mariano José de Larra fue calorosamente aplaudida; i desde aquel día, tuvo asiento seguro en nuestro escenario.

Por su fecha, era una de las primeras producciones románticas escritas en España.

La inspiración creadora de *Enrique III* de Alejandro Dumas había pasado por ella, sujiriendo algunas situaciones i conceptos.

Una ráfaga ardiente de pasión implacable, la misma pasión que ocasionó el suicidio de su egrejio autor, circula en sus versos.

Conozco amigos que cuentan muchos años i que peinan muchas canas, los cuales recitan aun ahora largos fragmentos del *Macías.*

No faltaron, sin embargo, individuos que encontraron la pieza gravemente dañosa i perjudicial a las buenas costumbres.

Las escenas entre Elvira i Macías en los actos 3.° i 4.° se consideraron escandalosas i corruptoras.

En ellas, según su dictamen, se atropellaban el recato, la moral, la lei.

Citaban en apoyo de su opinión, entre otras, las palabras que el protagonista dirije a su amada en un arrebato de delirio.

Elvira

¿Dónde me arrastras?

Macías

Ven a ser dichosa.
¿En qué parte del mundo ha de faltarnos
un albergue, mi bien? Rompe, aniquila
esos que contrajiste horribles lazos.
Los amantes son solo los esposos,
su lazo es el amor, ¿cuál hai mas santo?
su templo, el universo: donde quiera
el Dios los oye que los ha juntado.
Si en las ciudades nó, si entre los hombres
ni fe, ni abrigo, ni esperanza hallamos,
las fieras en los bosques una cueva
cederán al amor. ¿Ellas acaso
no aman también? Huyamos; ¿qué otro asilo
pretendes mas seguro que mis brazos?
los tuyos bastaránme; i si en la tierra
asilo no encontramos, juntos ambos
moriremos de amor. ¿Quién mas dichoso
que aquél que amando vive i muere amado?

Había ya trascurrido un año, cuando un colaborador de *El Semanario de Santiago* preguntaba todavía indignado:—«¿Qué impresión pueden hacer en el corazón de una joven versos tan indecentes?»

Pocos días después de la exhibición del *Macías*, se dio *La Nona Sangrienta* a beneficio del barba don Juan Pezo.

Esta pieza de Aniceto Bourgeois está sacada, según entiendo, porque no la he visto ni leído, de una novela inglesa escrita por Lewis.

El título solo de ella inquietó a la jente de sotana i a sus adeptos.

¡Nona Sangrienta!

¿Qué significaba este vocablo?

Se consultó, para averiguarlo, el *Diccionario de la Academia;* pero no se sacó nada en limpio.

Había una culebra oculta bajo esa frase.

Nona significaba monja; i se había disfrazado la palabra para engañar a los incautos.

La representación confirmó la sospecha.

El arzobispo de Santiago, don Manuel Vicuña, creyó entonces que un deber imperioso le obligaba a dirijir al gobierno un oficio dolorido para quejarse de las piezas que se estaban dando en el teatro.

Insertaré luego ese oficio que, por lo pronto, quedó encarpetado.

El primer drama de Víctor Hugo que se exhibió en Chile fue *Ánjelo, tirano de Padua.*

Se representó el 20 de setiembre de 1841 con mucho estrépito i boato.

El poeta francés gozaba de una reputación inmensa en la América Española, como jefe de la escuela romántica, aunque la mayoría de los habitantes no hubiese saludado una sola pájina suya.

La fama es un heraldo dilijente que anuncia a los grandes literatos antes de que sus libros lleguen a una nación.

El empresario del teatro había hecho desembolsos considerables para dar a la función brillo i aparato.

Se habían pintado dos decoraciones nuevas, lo cual era mucho hacer, si se atiende a nuestros escasos recursos escénicos.

Los papeles estaban distribuídos en la forma siguiente:

ÁNJELO......... *Don Juan Velasco.*
RODOLFO........ » *Máximo Jiménez.*
HOMODEI........ » *Hilarión Moreno.*
CATALINA...... *Doña Dominga Montesdeoca de Moreno.*
TISBE........... » *Toribia Miranda.*

Doña Toribia Miranda era una limeña que estaba dotada de un instinto artístico admirable.

Había nacido para cómica.

Se introducía maravillosamente bajo la piel de la heroína a quien caracterizaba, i procedía como tal.

Sentía lo que hablaba i lo que accionaba.

La pasión palpitaba en sus labios.

El llanto corría por sus mejillas.

La belleza de que estaba adornada, contribuía poderosamente a la influencia i fascinación que ejercía en el auditorio.

Tenía la tez pálida; los ojos negros, rasgados, incendiarios; el cuerpo contorneado i voluptuoso; los pies pequeños; i ese donaire, que es la sal de su suelo nativo.

Los mozos se inflamaban con sus miradas; i los viejos perdían el seso con ellas.

Un grave catedrático le dedicó un soneto que corre impreso.

Don Domingo Faustino Sarmiento decía:—Esta mujer tiene en su cuerpo todo el fuego de su patria.

Doña Toribia Miranda i don Máximo Jiménez se entendían mui bien en las tablas, i aun fuera de ellas, según se contaba.

Después de una representación de *El Campanero de San Pablo,* Jiménez cayó enfermo de la peste.

La Miranda le asistió personalmente sin temer a las hablillas que podían arrebatarle su reputación, ni a las viruelas que podían robarle sus gra-

cias i hechizos, como a la Anarda de Samaniego.

Vuelvo a mi asunto.

Las fiestas que tuvieron lugar en Santiago el mes de setiembre de 1841 fueron mui bulladas por su pompa, su variedad i su alborozo.

Los ánimos estaban entusiasmados i sedientos de regocijos.

La elevación del jeneral don Manuel Bulnes a la presidencia de la República significaba la adopción de una política mas liberal que la seguida anteriormente, i ponía término a disensiones civiles mui apasionadas.

El teatro estuvo, por lo tanto, repleto de señoras i caballeros, ansiosos de escuchar el drama nuevo.

Los palcos semejaban canastas de vistosas flores; i las lunetas, un empedrado de cabezas.

Los actores, escepto uno solo, ejecutaron con acierto i maestría su parte respectiva en esa magnífica ópera (puede llamarse así) en que la prosa i la declamación reemplazaban a la música i al canto.

Don Juan Velasco era destinado siempre en la compañía a desempeñar el papel de tirano por su constitución de atleta i su voz de trueno.

Desgraciadamente casi nunca aprendía su papel.

Ese achaque crónico obligó al podestá de Padua a plantarse como un poste junto a la concha del consueta para percibir mejor el soplo bienhechor.

Doña Toribia Miranda i don Máximo Jiménez representaron con su calor habitual, arrancando ruidosos i merecidos aplausos.

Una intriga novelesca adecuada al gusto de la época, una poesía exhuberante que comunicaba a ciertos trozos la entonación de una oda i algunos arranques de verdadera pasión, sobraron para producir una honda sensación en los concurrentes.

La pieza levantó, sin embargo, una gran polvareda entre la jente pacata i gazmoña.

Muchos criticaban agriamente el que se hubiera dado la parte mas bella a la cortesana audaz con mengua de la esposa lejítima; que un amor impuro se albergase en el corazón de todos los personajes; i que, para postre, la mujer casada muriese para su marido i viviese para su amante.

El *Ánjelo* fue calificado de inmoral en grado sumo por una porción de nuestra sociedad.

El gobierno aceptó este modo de juzgar, i trascribió entonces a don Andrés Bello el oficio anteriormente enviado por el arzobispo Vicuña.

Al remitírselo, el ministro del interior excitaba el celo de Bello por la moral, la relijión i las buenas costumbres en la censura de las piezas.

«*Santiago, setiembre* 30 *de* 1841.

«Con fecha 14 del presente mes, el mui reverendo arzobispo ha dicho al gobierno lo que sigue:

«—Con el mayor dolor de mi corazón, he recibido diferentes noticias que me aseguran la malísima elección que se está haciendo de las piezas que se representan en el teatro de esta capital, asegurándome que ellas son motivo de escándalo aun a las personas mas relajadas, por la inmoralidad que a todas luces manifiestan. Yo sería un criminal si con tales avisos permaneciese indiferente, o me contentara con llorar en silencio males tan perniciosos a la relijión i la sociedad; i por consideraciones tan poderosas, me dirijo a Usía solicitando el remedio oportuno, i esperando de su celo que inmediatamente dictará las providencias mas eficaces para

que se terminen enteramente semejantes abusos, los que, según entiendo, son perjudiciales al mismo teatro, porque, por ellos, no son pocas las personas que se retraen de frecuentarlo.—»

«Al comunicarlo a Usted, reitero el encargo que el gobierno le tiene hecho de ejercitar su celo por la moral, relijión i buenas costumbres en la esmerada revisión de las piezas dramáticas que se representan en nuestro teatro.

«Dios guarde a Usted.

«*Ramón Luís Irarrázaval.*

«A don Andrés Bello».

El eminente literato leyó con calma aquella reprimenda indirecta, la guardó en el cajón de su mesa, i dejó pasar el chubasco.

El traductor de la *Teresa* de Alejandro Dumas no habría podido proscribir el *Macías* de Larra, ni el *Ánjelo* de Víctor Hugo.

Poco después, don Andrés Bello tradujo el discurso pronunciado por Víctor Hugo al incorporarse en la Academia Francesa.

Se imprimió en *El Araucano*, número 593 de 31 de diciembre de 1841 i números 594 de 7 de enero de 1842 i 595 de 14 del mismo mes i año.

Don Andrés Bello admiraba el jenio del autor de las *Hojas de Otoño*, cuya poesía conmovía las fibras mas íntimas de su corazón.

Cierto día que el venerable anciano estaba leyendo en voz alta *Los Miserables*, cerró el libro i dijo:

—Esta novela tendrá todos los defectos que se quieran; pero el hecho es que la muerte de Juan

Valjean me ha llenado los ojos de lágrimas i la boca de sollozos. No puedo continuar.

Debo advertir que *Ánjelo* no había podido subir a las tablas en Santiago sin dejar algunos jirones de su rejio manto en manos de la censura.

La pieza había sido revisada, no por don Andrés Bello, sino por don Ramón Renjifo, que había subrogado no sé bien si a don Juan Egaña o a don Agustín Vial Santelices, que habían fallecido, el primero el 29 de abril de 1836 i el segundo el 26 de junio de 1838.

Voi a manifestar, por vía de ejemplo, con toda prolijidad los cambios i supresiones que había sufrido aquel poema dramático antes de ostentarse a nuestra vista i oídos.

El censor había ordenado que se sostituyese la palabra *cruz* a la de *crucifijo* i la palabra *retrete* a la de *oratorio* en todos los lugares i casos en que estuviesen usadas.

Había dispuesto además que se suprimiesen las frases que van encerradas dentro de un paréntesis en las trascripciones siguientes:

Dafne

«Vamos, señora, desechad tan tristes ideas.

Catalina

«¡Ai, Dafne! (¡Cuán dulces horas hemos pasado él i yo algunas veces! Pero ¿habrá algún mal en esto que te estoi contando? ¿No es verdad que nó?). Veo que te entristecen mis penas, i no quiero aflijirte. Márchate a dormir.

(Jornada 2.ª escena 3.ª)

....

Catalina

«Había un romance que él me cantaba. ¡Lo cantaba sentado a mis pies, con una voz tan dulce! Momentos hai en que quisiera verle a toda costa. Daría toda mi sangre por conseguirlo. Aquellos versos estaban hechos para mí *(Toma la guitarra)*. Esta es la música, si no me engaño. *(Toca algunos compases de un aire melancólico)*. Quisiera acordarme de la letra. No sé lo que diera, (me vendería a mí misma,) por oírsela cantar, solo una vez, i aunque no le viera, i aunque fuese desde ahí abajo, a cualquiera distancia. Pero ¡su voz! ¡oír su voz!

(Jornada 2.ª escena 4.ª)

....

Catalina

«¡Tú aquí! ¿Como? ¡Oh Dios mío! ¡Yo me muero de placer i de espanto! Rodolfo, ¿sabes dónde estás? ¿Te parece que esta habitación es como cualquiera otra, desdichado? Tu vida está en peligro.

Rodolfo

«¿I qué me importa? Sin verte, habría muerto mui pronto; mejor es morir después de haberte visto.

Catalina

«Has hecho bien. Sí, has hecho mui bien en venir. Mi vida también corre peligro. Pero estoi viéndote; ¿qué importa lo demás? (Pase yo una ho-

ra contigo; i que este techo se desplome luego so bre mí.)

Rodolfo

«El cielo nos protejerá: todos duermen en el palacio; i yo podré salir con la misma seguridad que he entrado.

Catalina

«¿Cómo has podido hacerlo?

Rodolfo

«Me ha traído un hombre a quien salvé la vida... Ya te lo contaré. He venido mui seguro.

Catalina

«Si es así, nada hai ya que me ajite. (Ahora bien, mírame, i déjame que te vea).

(Jornada 2.ª, escena 4.ª)

....

La parte siguiente fue borrada por completo:

Catalina

«(No pensemos mas que en nosotros mismos: tú en mí i yo en ti. ¿No es verdad que te parezco mui mudada? Yo te diré la causa: es que en estas cinco semanas no he hecho mas que llorar. I tú, ¿qué has hecho en todo este tiempo? ¿No has estado mui triste? ¿Qué efecto te ha hecho esta separación? Dímelo. Háblame. Quiero que me hables).

Rodolfo

«(Catalina mía, vivir separado de ti es vivir en medio de las tinieblas; es tener vacío el corazón. Es como si cada día se muriese una parte del cuerpo. Es lo mismo que estar sin luz en un calabozo, o sin ver una estrella por la noche. Es no vivir, no pensar, no saber nada. ¿Qué he hecho? me preguntas. Lo ignoro. Lo que he sentido, acabo de decírtelo.)

Catalina

«(Lo mismo he pasado yo: lo mismo, sí; lo mismo que tú. Ya veo que nuestros corazones nunca han sido separados. Tengo que contarte muchas cosas. ¿Por dónde comenzaré? Me encerraron aquí. Ya no puedo salir. ¡Cuánto he padecido! No estrañes que no me haya arrojado a tu cuello al tiempo de verte. ¡Estaba tan sobrecojida! ¡Dios mío! Cuando oí tu voz, no sé lo que pasó por mí. No acertaría a decírtelo. Pero mira, siéntate como tú sabes, como antes lo hacías. Cuidemos solo de hablar bajo. Te estarás aquí hasta que amanezca. Dafne proporcionará tu salida. ¡Qué horas tan deliciosas! Ya no tengo miedo: tú me lo has quitado del todo. ¡Qué contenta estoi con verte! Entre ti i lo mejor del mundo, tú te llevarías la preferencia. Pregunta a Dafne cómo he llorado. ¡Cuánto me ha cuidado la pobre criatura! Tienes que darle las gracias, i a Rejinela también. Pero dime, ¿sabes ya cómo me llamo? Sí; tú te sales con todo lo que intentas. No sé qué dejarías tú de hacer cuando quieres una cosa. I di, ¿podrás volver otras noches?)

Rodolfo

«(Sí; i de lo contrario, ¿cómo podría soportar la vida? Catalina, te estoi oyendo enajenado de gozo. Nada temas. Mira qué apacible está la noche. Todo es amor en nosotros, i reposo en cuanto nos rodea. La naturaleza debe complacerse al contemplar la efusión de dos almas tan amantes, i formadas para amarse una a otra. No tengas ningún temor.)

Catalina

«(Nó, no lo tengo; i además hai instantes en que nos olvidamos de todo. Los que son tan felices como nosotros, no pueden acordarse de nada. Escucha, Rodolfo: cuando estoi separada de ti, soi tan solo una pobre mujer encarcelada, i tú tampoco eres mas que un pobre desterrado. ¿Estamos juntos? Hasta los ánjeles pueden envidiarnos entonces. Nadie muere de alegría, Rodolfo, porque si no ya estaría yo muerta. ¡Qué trastornada tengo la cabeza! Acabo de hacerte mil preguntas, i ya no recuerdo una palabra de cuanto te he dicho. ¿Te acuerdas tú de algo? I esto que nos pasa, ¿es sueño o es verdad? De veras, de veras, ¿estás tú aquí?)

Rodolfo

«(¡Amada mía!)

Catalina

«(Mira: no me hables tú; déjame ordenar mis ideas; deja que me recree en verte, alma mía; déjame pensar que estás aquí. Después te responderé a cuanto quieras. Hai algunos momentos, tú debes

saberlo, en que se quiere mirar al hombre a quien se ama, i decirle: cállate que te estoi mirando; cállate, que te amo; cállate, que soi feliz.)

(Jornada 2, escena 4).

....

Catalina

«¿Quién anda ahí? ¿Quién es?

Tisbe

«¿Quién anda aquí? Ahora lo sabreis. Es la querida del podestá, que tiene en su poder a la mujer del podestá.

Catalina

«¡Dios mío!

Tisbe

«¿Quién es, preguntais, señora? Una cómica, una mujer de teatro, una perdida, como decís vosotras, que tiene en su poder, como acabo de deciros, a una gran señora, a una mujer casada, a una mujer respetadísima, a la que se llama una virtud; que la tiene entre sus manos, entre sus uñas, entre sus dientes; que puede hacer de ella lo que se le antoje, de esa señora, de esa virtud de oropel; i que va a despedazarla, a destrozarla, a hacerla añicos. (Con efecto, señoronas del gran mundo, no sé lo que sucederá; pero es mui cierto que tengo debajo de mis pies a una de vosotras, i que no se me escapará; nó; bien puede ella creerlo; i que mejor le estaría

verse hecha cenizas por un rayo, que no encontrarse su cara con la mía.) Decidme, señora, ¿cómo os atreveis a levantar la cabeza en mi presencia, cuando teneis dentro de este cuarto a un amante.....

Catalina

«Señora......

Tisbe

escondido?

Catalina

«Os engañais.

Tisbe

«¿I me lo negais? Aquí estaba. Esos sillones declaran que ambos estaban sentados. Al menos debisteis no haberlos dejado como están. ¿I que os estabais diciendo? Muchas ternezas, ¿no es veıdad? Mil amores, ¿no es cierto? Yo te amo...... yo te adoro...... yo soi tuya...... ¡Ah, no os acerqueis a mi, señora!

Catalina

«No puedo comprender......

Tisbe

«(¿I pensarán estas señoronas que valen mas que nosotras? Lo que nosotras decimos a un hombre sin rebozo en medio del día, eso mismo vosotras se lo tartamudeais vergonzosamente en las tinieblas

de la noche. Toda la diferencia está en las horas. Nosotras nos atraemos a vuestros maridos, i vosotras os atraeis a nuestros amantes. Esto es una lucha. Pues bien, luchemos. Embusteras, hipócritas, traidoras, virtudes finjidas, mujeres falsas: eso es lo que sois vosotras. Nó, no valeis mas que nosotras. Nosotras no engañamos nunca. Vosotras engañais al mundo, engañais a vuestras familias, engais a vuestros maridos, i, si pudierais, engañariais al mismo Dios. Estas son las mujeres virtuosas, que no se presentan en las calles sin ir tapadas con un velo desde la cabeza a los pies. ¿I van a la iglesia! ¡I se manifiestan tan recojidas! ¡I se inclinan! ¡I se arrodillan! Pero nadie se recoja, ni se incline, ni se arrodille, sino váyase derecho a ellas, i arránquelas el velo: debajo del velo, hai una careta; arránquesela; debajo de la careta, hai una boca que miente.) Nada me importa; yo soi la querida del podestá; i vos, su mujer, la mujer a quien yo quiero perder».

(Jornada 2.ª, escena 5.ª)

Todo el pasaje encerrado dentro del paréntesis había sido reemplazado por estas sencillas palabras: *Yo sí que lo comprendo.*

He copiado íntegros los trozos anteriores para que se vea a la censura en acción; i el lector se forme una idea exacta de lo que era esta institución entre nosotros.

La escuela naturalista, a semejanza de Laplace, considera a Dios como una hipótesis de que puede prescindirse: no le nombra, por lo tanto, i no se ocupa en él.

La escuela romántica le invocaba amenudo; pero a veces le miraba de alto a bajo i le trataba con la punta del pie, cubriéndole de improperios i denuestos.

Profesaba también mucha ternura a la Virjen María sin perjuício de bajarla de cuando en cuando de la alta peana en que la colocaba.

Don Ramón Renjifo examinó en 30 de setiembre de 1841 *El Paje*, drama en cuatro jornadas, escrito en prosa i verso por don Antonio García Gutiérrez, el autor de *El Trovador;* i permitió que se representase omitiendo los pasajes señalados con letra cursiva.

Rodrigo

¿Qué me importa el porvenir,
si es hoi mi destino adverso?
Palpitando aquí se ajitan
en convulsivos deseos
de un cariño no olvidado
mil deliciosos recuerdos......
I ¿qué hai en el porvenir?......
La muerte acaso, el infierno......
Dejadme en el paraíso,
sino está el infierno lejos.

(Jornada 2, escena 1.ª)

....

Ferrando

Aquel día en que Sevilla
celebra en su catedral
con lujosa maravilla
la concepción virjinal
de la madre sin mancilla;
en aquel infausto día
yo te vi, yo, desdichado,

junto al altar de María,
de mui rica orfebrería,
de mil perlas adornado;
i solo a ti, sin cesar,
solo a ti mi alma afanosa
acertaba a contemplar,
porque eras tú mas hermosa.
que la Virjen i el altar.

(Jornada 2.ª, escena 6.ª)

....

Blanca

Ya no mas le veré...... su imajen sola
presente siempre ajitará mi alma
con el hondo recuerdo misterioso
de aquel amor que aborrecer no puedo,
de aquel amor para mi mal hermoso.
I ¿qué puedo yo hacer? No está en mi mano
aborrecer ni amar!...... Haz que yo olvide
una pasión frenética, que eterna
mi corazón abrasa i le devora,
Dios de inmensa piedad; ¡no es culpa mía!
Tú que me diste un corazón de fuego,
tú que me hiciste débil, ¿por qué impío
gozarte quieres en el llanto mío?

(Jornada 2.ª, escena 8.ª)

El censor sostituía los tres versos tarjados por este otro:

víctima ser de una pasión impía.

....

Rodrigo

Pues bien, bandido, vas a ejercer por última vez

tu profesión...... vas a ayudarme a robar una mujer *casada.*

Nuño

Por esa clase de hurtos, señor caballero, *no creo yo que me niegue San Pedro la entrada en el paraíso*...... guiad.

(Jornada 3.ª, escena 4.ª)

La palabra *casada* se suprimía; i en lugar de las palabras escritas con letra bastardilla en la la contestación, debía decirse *no he visto yo ahorcar a nadie.*

....

Blanca

Oh si lo hiciera,
tu insensata pasión maldecirías.
Hai un voto sagrado
que me liga a otro amor, desventurado!

Ferrando

Otro amor, es verdad, un juramento
que pronunció tu labio en los altares
i que bendijo Dios desde su asiento,
i que maldigo yo.

(Jornada 3.ª, escena 8.ª)

El hemistiquio reprobado debía reemplazarse por este otro:

i que lamento yo.

Don Ramón Renjifo, el censor de *Ánjelo* i del *Paje* era un literato estimable, que colaboró en diversos periódicos i que escribió en 1845 una intesante *Memoria Biográfica* de su hermano don Manuel.

Es autor del *Himno de Yungai* puesto en música por don José Zapiola.

El público de Santiago pedía una pieza nueva en cada función, como el sultán de las *Mil i Una Noches* exijía un cuento nuevo antes de dormir.

Las pretensiones de los concurrentes i las ocupaciones i enfermedades de los censores influyeron para que la junta se aumentase hasta cinco individuos.

«*Santiago, marzo* 15 *de* 1842.

«Habiéndose espuesto por los actuales empresarios del teatro que es insuficiente el número de tres miembros de que se compone la junta revisora de las piezas dramáticas que se representan en esta capital, creada por decreto de 14 de julio de 1833, porque ocurre con frecuencia que la revisión de dichas piezas se hace dificultosa i se dilata por causa de las ausencias, enfermedades i ocupaciones particulares de los individuos que actualmente componen la espresada junta, deseando el gobierno facilitar en todas sus partes el puntual i exacto cumplimiento del reglamento de teatro dictado con fecha 26 del mismo mes i año citados, ha acordado i decreta:

«1.° La junta censora de las piezas dramáticas que se representen en esta capital, se compondrá desde hoi de cinco miembros.

«2.° Para completar el número de cinco miembros de que ha de componerse la junta censora según el artículo anterior, se nombra sobre los tres que hai actualmente en ejercicio a don Manuel Camilo Vial i a don Victorino Lastarria.

«3.° Comuníquese i archívese.—Prieto.—*Renjifo.*»

Es claro que los censores nombrados no debieron ser rémora ni estorbo para las exhibiciones dramáticas, sino un estímulo i una facilidad.

En noviembre de 1843, doña Emilia Hernández anunció para su beneficio el drama titulado *La Abadía de Castro.*

Con este motivo, el vicario capitular don Bernardino Bilbao dirijió una nota al intendente de Santiago para recabar que impidiese esa representación por creerla inmoral i perniciosa.

La función tuvo lugar, no obstante esa reclamación; pero el intendente contestó «que la representación de ese drama se hallaba mui reformada por los censores, quienes habían hecho que la escena, que en el orijinal pasa en un monasterio, pasase ahora en una casa de educandas.»

La censura teatral, tan solicitada en Chile por don José Joaquín de Mora, ha ido decayendo lenta i gradualmente entre nosotros.

El tiempo, ese viajero infatigable, prosigue su marcha eterna, sin cuidarse de nuestras enojosas controversias.

Cada uno de sus pasos trae consigo un cambio mas o menos aparente en la vida de los individuos i de los pueblos.

¡Cuántas mudanzas se realizan en esas jornadas llamadas años!

Una de ellas ha sido la muerte de la censura en el teatro de Santiago debida a estenuación i consunción.

¡Qué descanse en paz!

Existen, sin embargo, algunos atentados contra la historia i contra la verosimilidad que no pueden imputarse a la censura.

En una representación del drama titulado *Los Hijos de Eduardo* de Casimiro Delavigue, traducido por don Manuel Bretón de los Herreros, he visto que los interesantes niños lograban escapar de la Torre de Londres.

En otra representación del drama de Víctor Hugo *El Rei se divierte*, Triboulet asesinaba a Saltabadil i se arrojaba en seguida al Sena.

Estas enormidades deben atribuírse, no a la censura, sino al empresario, que deseaba que esas piezas tuviesen un desenlace menos tétrico i sombrío.

Entre las varias causas de que el drama i la novela no hayan prosperado en Chile como debieran, debe contarse la excesiva gazmoñería del país en materia de amor, esto es, del sentimiento que ordinariamente informa esta especie de producciones.

Nadie puede negar los arrebatos, las delicias i los martirios de esa pasión indomable; pero casi todos quieren echar, no un velo, sino una mortaja sobre ella, a fin de que no figure en ninguna obra.

Nuestra sociedad no tolera la descripción de la belleza física i de la impresión que ella ocasiona, olvidando que la naturaleza es un libro siempre abierto a la vista de todos.

Dominada por esa pudicicia monjil, considera toda pájina relativa a esa materia vedada, como

una lección imperdonable de molicie i corrupción.

Siguiendo tales principios, todas las epopeyas clásicas deberían ser colocadas en el índice de los libros prohibidos hasta que fuesen espurgadas de esa ponzoña brindada en copa de oro.

Yo mismo me he educado en una época en que no se traducía en el Instituto Nacional el libro 4 de la *Eneida*, ese libro que arrancaba lágrimas a San Agustín, que don Andrés Bello no se cansaba de releer en su vejez (1), que don Juan Bautista Mauri ha convertido en un poema magnífico con solo agregarle una introducción.

En Chile, muchos leerían ruborizados el canto XIV de la *Ilíada*, en que Homero describe el atavío de Juno, el atractivo de su hermosura acrecentada por el ceñidor de Venus i la seducción ejercida sobre Júpiter:

En tanto Juno con lijera planta
al Gárgaro subió, la mas excelsa
cumbre del Ida; i el saturnio Jove
la vio venir. I apenas a lo lejos
la divisó, el Amor de niebla oscura
su mente rodeó, como aquel día
en que el uno del otro enamorados
el placer conyugal la vez primera
gustaron en el lecho, sin que nada
de sú ardiente pasión antes supieran

(1) En una carta en que don Andrés Bello daba algunos consejo literarios a un joven poeta, le decía: «La narración debe ser rápida, no como la del *Jocelyn* de Lamartine, que camina perezosa entre la lozanía de las descripciones, i la autopsia de los sentimientos que el poeta desenvuelve en sus personajes. Nada de sicolojía. Trasparéntense las afecciones del corazón en las actitudes, en los movimientos materiales, en las palabras que arranca la pasión al personaje, en el drama de la narración. Resumo mis ideas sobre este proceder de los grandes artistas con una sola palabra: *Dido.*»

sus padres. I llegada ya la Diosa,
así Jove la habló:—«¿Por dónde, Juno,
tan pronto aquí has llegado? Yo no veo
que cerca estén el carro i los bridones
que te hayan conducido, i en que puedas
al Olimpo volver».—Dolosa, Juno
así le respondió, falsa riendo:

—«Al último confín de la alma tierra,
al padre de los dioses Oceano
i a Tezis su consorte voi ahora
a visitar; que en su dorado alcazar
de mi infancia cuidaron cariñosos,
i a verlos voi; i su fatal querella
terminará mi voz. Hace ya tiempo
que en funesta rencilla, abandonadas
sus almas a la cólera, renuncian
al tálamo nupcial. Dejé mi carro
en las faldas del Ida i mis bridones,
que por tierra i por mar a todas partes
me llevarán, i del Olimpo vine
a decírtelo ahora; que pudieras
tú conmigo enojarte, si en secreto
al alcázar yo fuese de Oceano».—

Jove le respondió:—«Cualquiera día
a verlos podrás ir; los dos ahora
al imperio de amor cedamos. Nunca
mi corazón en amorosa llama
ni diosa, ni mujer, así ha inflamado.
Ni cuando de Ixión amé a la esposa,
i de ella tuve a Piritoo, a los dioses
en la sabiduría comparable;
ni cuando a Dánae, la jentil manceba
hija de Acrisio, que me dio a Perseo,
el mas ilustre de los hombres todos;
ni cuando de la joven de Fenicia,
la bella Europa, enamorado estuve,
i en doble fruto del amor, a Minos
me dio i a Radamanto, que a los dioses
en justicia igualaba; ni de Baco,
delicia de los hombres, a la madre

Sémele cuando amaba; ni doloso
cuando a Alcmena engañé, la que por hijo
me dio al valiente Alcides; ni de Ceres,
la diosa de la rubia cabellera,
cuando el amante fui; ni de Latona
siendo favorecido, o de ti misma;
tanto yo ardía en amoroso fuego,
como hoi al contemplar esa hermosura».—

«I Juno replicó:—«¡Temido Jove!
¿qué palabra dijiste? Si deseas
gozar de las delicias de himeneo
en la cumbre del Ida, donde todo
cuanto pasa se ve, ¿cómo sería
si algunos de los dioses inmortales
en el lecho nos viese, i a las otras
deidades lo dijera? Yo al Olimpo,
del lecho levantada, no osaría
ya volver, porque fuera vergonzoso.
Pero, si folgar quieres, i te es grato,
tálamo nupcial hai, el que nos hizo
tu hijo Vulcano, i con dobladas puertas
aseguró la entrada. Allá marchemos
ya que conmigo descansar, te place».—

Júpiter replicó:—«No temas, Juno,
que nos vea ninguno de los dioses,
ni los mortales: de dorada nube
yo te circundaré; tal que por ella
ni el mismo Sol, cuyos sutiles rayos
fácilmente penetran, nos vería».—

Así Júpiter dijo; i en sus brazos
estrechó a su consorte cariñoso;
i por debajo la divina tierra
hizo brotar de su fecundo seno
blando i menudo trébol, oloroso
tierno jacinto i loto aljcfarado;
i sobre aquella alfombra que del suelo
mucho se alzaba, al plácido reposo
se abandonaron; i de hermosa nube
dorada se cubrieron; i del éter
el rocío bajaba nacarado.

Esa nube que rodea a Júpiter i a Juno en su lecho de yerba i de flores, se me asemeja al telón que cae precisamente para ocultar a Antony i a Adela en la posada de Itenheim en la escena última del acto 3.º del conocido drama de Alejandro Dumas, escena que se suprimía en el teatro de Santiago.

La Odisea tiene una gruta en el libro V, como *La Eneida* en el IV.

Pasemos lijero, i cerrando los ojos, para no ver lo que hacen en ella Ulises i Calipso.

Aunque temo ser tachado de disoluto, voi a copiar las octavas 34, 35, 36 i 37 del canto II de *Los Lusíadas* en que Luís Camoens describe a Venus. Me valgo para ello de la traducción hecha por don Lamberto Jil.

I, como iba ajitada del camino,
un rostro tan hermoso presentaba,
que los astros i el cielo cristalino
i todo cuanto vía enamoraba.
De sus ojos, de amor nido divino,
espíritus tan vivos arrojaba,
que los helados polos encendía,
i aun la esfera del fuego dejó fría.

Por mas enamorar al soberano
padre, de quien fue siempre amada i cara,
se presenta lo mismo que al Troyano
allá en la selva idea se mostrara.
Si la viera Acteón, que el rostro humano
perdió viendo a Dïana en agua clara,
jamás perros hambrientos lo mataran,
pues antes sus deseos lo acabaran.

Los crespos hilos de oro cobijaban
el cuello que a la nieve oscurecía;
sus lácteos pechos al andar temblaban,
do Cupido jugaba, i no se vía.

Al almo cuerpo llamas rodeaban,
con que el Amor las almas encendía.
Por las lisas columnas le trepaban
deseos que, cual yedra, se enredaban.

Un delgado cendal las partes cubre
de que es vergüenza natural reparo;
mas ni todo lo oculta o lo descubre,
de aquellos rojos lirios poco avaro.
Despierta los deseos lo que encubre,
mas que lo que descubre, el velo raro;
i se conoce al punto por los cielos
que Marte arde en amor, Vulcano en celos.

«Este episodio, dice el traductor, es a nuestro modo de pensar, el trozo mas bello de todo el poema. Todos los intelijentes convienen en que nada hai mejor en *La Ilíada* i *Eneida*».

No me atrevo, realmente no me atrevo, a trascribir los comentarios a las estrofas citadas debidos a la docta pluma de don Manuel Faria.

El lector curioso puede consultarlos en el tomo C de la *Biblioteca Clásica,* que se publica en Madrid, i que se vende en nuestras librerías.

Me asalta el mismo temor respecto a la parte del canto IX de *Los Lusíadas* en que se relatan los solaces de los portugueses en la isla dispuesta por Venus para recibirlos después de sus penalidades i fatigas.

Si el conde de Cheste hubiera residido en Chile, no habría traducido muchas octavas del canto XVI de la *Jerusalén Libertada;* i se habría limitado a ponerlas en italiano, como don Franciseo Javier de Burgos ha dejado en latín las odas 8 i 12 del libro V contra dos viejas lascivas en su traducción de Horacio.

No ignoro que el *Arauco Domado* escrito por Pedro de Oña adolece de muchos i graves defectos; pero también es cierto que ha merecido la honra

de haber sido colocado en pos de la *Araucana* en la *Biblioteca de Autores Españoles.*

La producción mencionada habría debido sernos doblemente grata: por el autor, un compatriota; i por el asunto, un fragmento de nuestra historia.

Sin embargo, los chilenos son tan enemigos de ficciones que ese poema ha permanecido durante siglos en la oscuridad hasta que en 1849 el literato arjentino don Juan María Gutiérrez vino a sacarlo de la tumba formada por el polvo i el olvido en que yacía.

El baño en que se refrezcan i retozan Caupolicán i Fresia en el canto V, sería mirado con ceño adusto por muchos, si lo leyeran.

Entre nosotros, se hace gala de despreciar a don José Gómez Hermosilla; está bien; pero este rigoroso preceptista no temió trascribir en su *Arte de Hablar* estos tres versos del *Bernardo*, en que el obispo Valbuena pinta a una maga, si bien es cierto que los copia para criticar el tercero, a mi modo de ver sin razón:

Los tiernos pechos dos pequeñas pomas
de rosas hechas i apretada leche,
de un real valle de amor menudas lomas.

¡I esto ha sido escrito por un obispo; i esto viene en un texto de asignatura en España; i esto se há enseñado en los colejios; i esto se ha estudiado en los seminarios! ¡Qué horror!

Entendámonos, sin embargo.

Yo no pretendo que la literatura sea obscena; no llega a tanto mi impudencia.

Lo que digo i repito, es que existe en el pais un pudor tan asustadizo, no solo en las mujeres, sino también en los hombres maduros, i aun en los viejos, que rechaza toda pájina de amor; un recato tan

melindroso, que ha llegado hasta proscribir el libro IV de *La Eneida.*

Siendo así las cosas, ¿cómo se quiere que el drama jermine i florezca en un suelo de cascajo i piedra?

Recuérdese que, según el obispo don Manuel de Aldai i Aspee, en su informe al presidente Jáuregui, las comedias «tratan comúnmente de amores i galanteos;» i no pueden menos de tratar de ello.

El reverendo prelado cuenta todavía en Chile mas secuaces de lo que parece.

Hai el pelo de la dehesa.

Éste va desapareciendo.

Hai el pelo de la época colonial.

Muchos lo conservan, aun cuando vociferen lo contrario.



XI

Progreso intelectual de Chile: sociedad de lectura, biblioteca, influencia de Mora, de Bello i de otros sujetos, Instituto Nacional.—El romanticismo en Chile.—Traducciones i arreglos de piezas francesas: *Teresa*, *El Proscrito*, *Pablo Jones*.—Anhelo de componer dramas orijinales.—Hermójenes Irisarri.—Juan Bello.

Don José Joaquín de Mora dijo i repitió en 1831 que Chile era la Beocia de América; pero se olvidó de agregar que esa Beocia deseaba, como el pan de cada día, desbastarse, instruírse, perfeccionarse.

Antes de que él llegase a Santiago, sujetos tan respetables como don Diego José Benavente, don Manuel José Gandarillas i otros de igual categoría habían organizado una sociedad para proporcionarse los periódicos, revistas i libros adecuados a la situación política i social de la República.

El mismo Mora daba cuenta de su apertura en el número 4 de *El Mercurio Chileno* (1), correspondiente al 1 de julio de 1828:

(1) Don Ramón Briseño espresa en su *Estadística Bibliográfica de la Literatura Chilena*, pájinas 216, 363, i 477, que *El Mercurio Chileno* apareció en 1826. Esta es una equivocación evidente. El número 1.° de *El Mercurio Chileno* se publicó el 1.° de abril de 1828 i el último el 15 de julio de 1829. Don José Joaquín de Mora llegó a Santiago el 10 de febrero de 1828.

«El jueves 26 de agosto quedó instalada la Sociedad de lectura de Santiago en las piezas de los altos de la Aduana que le ha cedido el gobierno. El arreglo de ellas nos ha parecido conveniente al objeto de la institución. La biblioteca comprende una colección escojida de libros modernos relativos a los conocimientos mas necesarios en nuestro siglo i en nuestro país. Las mesas están cubiertas de los periódicos i folletos del día, cuyo número aumentará a medida que vaya llegando la correspondencia. La primera reunión fue numerosa, i parecía animada de los deseos de fomentar un foco de instrucción i sociabilidad, que no podrá menos de dar un sólido apoyo al réjimen bajo el cual tenemos la dicha de vivir.»

Años después el distinguido filósofo chileno don Ventura Marín rompió, en un arrebato de locura, las hojas de varios de los volúmenes colectados, que consideraba heréticos e impíos.

No se olvide tampoco que la libertad del comercio permitía además que cada cual adquiriese las obras que la especulación privada ponía a sus alcances, entre las cuales había algunas importantísimas.

En Santiago, existían dos bibliotecas: una llamada Nacional, a que había servido de base la librería de los jesuítas; i otra que había dejado al público el obispo don Manuel de Aldai i Aspee, para que se abriese todos los días que tuviesen *r*, esto es, el martes, miércoles i viernes de cada semana.

Ambas constaban de viejos mamotretos de jurisprudencia i teolojía, que alguno solía consultar, pero que nadie leía desde el principio hasta el fin.

Es verdad que la Biblioteca Nacional se había enriquecido con los libros confiscados a los españoles i con los donados por los patriotas a un establecimiento cuya importancia conocían; pero también es cierto que estas adquisiciones eran poco valiosas.

El gobierno del jeneral Pinto procuró remediar aquella penuria de alimento intelectual, comprando las obras requeridas por las nuevas ideas i necesidades de la colonia emancipada, para lo cual fue forzoso hacer verdaderos sacrificios en un tiempo en que faltaba dinero hasta para pagar el sueldo a los empleados,

El redactor de *El Mercurio Chileno* puede ser invocado como testigo en este punto.

Escuchemos lo que decía en el número 5 de su revista, fecha 1.° de agosto de 1828:

«Hace días que se remitió de Valparaíso a esta capital la factura de una excelente colección de libros recién llegados a aquel puerto; i que parecen escojidos para satisfacer las necesidades intelectuales de un pueblo sediento de conocimientos útiles. Allí se encuentran los mejores clásicos griegos, latinos, franceses e ingleses, los mas acreditados naturalistas, excelentes diccionarios de biografía, de ciencias naturales, de lenguas i de agricultura, cursos completos de matemáticas, la *Enciclopedia* francesa, la serie del *Monitor* i una colección escojidísima de los mas célebres escritores de ciencias médicas.

«Este tesoro ha llegado ya a Santiago; i los que aman el estudio i saben cuán difícil es alimentar esta afición lejos de los grandes focos de la actividad literaria, temen que los libros se vendan separadamente, esparciéndose en diferentes manos, i oscureciéndose en las bibliotecas de los curiosos. En este ramo, como en todo, la unión es un bien

inestimable; i nada lisonjea tanto a los hombres aplicados, como poder disponer de una gran masa de buenos escritos, porque unos esplican i llenan el vacío de los otros; i cuando se trata de consultar una duda, de allanar una cuestión espinosa, es sumamente cómodo poder escojer, comparar i eslabonar los datos i las opiniones. Una vez que los libros son actualmente los reguladores de la sociedad, tan interesante es a los gobiernos, como a los pueblos, acumular estos eficaces instrumentos de civilización. Lo son también de virtudes públicas, porque hemos llegado a una época en que el saber es el mas sólido apoyo de todas las cosas buenas; i ya hemos aprendido a no fiarnos en esas prendas de instinto, en esos rasgos de inspiración, que no resisten al imperio de las circunstancias. Estudiemos si queremos ser libres, porque la libertad es en el día una ciencia; i el que se cree republicano sin abrir un libro, será cuando mas un demagogo frenético, incapaz de una opinión sólida i pronto a seguir el primer grito de la anarquía, o el mas lijero impulso de la ambición ajena.»

Don José Joaquín de Mora añadía en una nota: «Acabamos de saber que el gobierno ha comprado esta colección.»

Actos de esta especie debían contribuir poderosamente a la propagación de las luces.

Aun cuando solo estuvo tres años en Santiago, el mismo Mora cooperó en alto grado a la ilustración de la juventud con sus lecciones, su conversación i sus escritos en prosa i verso.

Baste decir que uno de sus dicípulos fue don José Victorino Lastarria, que tanta influencia ha tenido en nuestra literatura.

Yo he conocido a varios individuos que sabían de memoria el canto fúnebre a la muerte de los Carreras, entre otros mi padre, que lo encontraba magnífico, i que me hizo aprender la *Oración de la Tarde,* que recuerdo todavía.

Mora tenía suma facilidad para versificar.

Sus composiciones métricas, aun las mas insignificantes, servían de estímulo i de modelo a los neófitos de la poesía, para iniciarlos en los secretos del ritmo i de la rima.

Voi a copiar una letrilla que el autor trabajó para la *Gaceta de Chile,* periódico semanal que en octubre de 1828 fundaron don Manuel José Gandarillas, don Diego José Benavente i don Ramón Renjifo:

LA GACETA

Para leer hechos diversos,
e imponerse en un segundo
de lo que pasa en el mundo
i hacen algunos perversos,
i para imprimir sus versos
el que la echa de poeta,
es lo que hai una gaceta.

Para poder refrenar
a los malos funcionarios,
a los revolucionarios,
i al díscolo militar,
que nos quiere avasallar
con fusil i bayoneta,
es lo que hai una gaceta.

Para que una trasgresión
de la cámara o senado
se repute un atentado
contra la constitución,
i para que la nación
sepa el que no la respeta,
es lo que hai una gaceta.

Para que el ejecutivo
se cerque de hombres virtuosos,
no proteja a los viciosos,
i sea justo i activo,
i no aplique paliativo
en vez de fuerte receta,
es lo que hai una gaceta.

Para que en los tribunales,
que llamamos de justicia,
no domine la codicia,
ni sus jueces sean venales,
i para que en casos tales
todos conozcan la treta,
es lo que hai una gaceta.

Para que los fraudulentos
no nos traten como a bobos,
atribuyendo sus robos
a anárquicos movimientos,
i para que los talentos
se ilustren a la violeta,
es lo que hai una gaceta.

Para escribir contra abusos,
contra empleados i rentistas,
contra los contrabandistas,
i desengañar a ilusos,
i para que en modas i usos
se entere hasta la coqueta,
es lo que hai una gaceta.

Para que luzca mejor
el que, por no ser sabido,
es un necio presumido,
un gran alborotador,
un sempiterno hablador,
i un diablo, en fin, sin chaveta,
es lo que hai una gaceta.

Para que. por conclusión,
sepamos algo de todo,
de lo que se dice al godo,

estanquero i pelucón,
al pipiolo i al bribón,
solo por media peseta,
es lo que hai una gaceta.

El Beranger español declara sin embozo sus ideas anticlericales en la siguiente letrilla cuyo sabor es mas picante que el de la anterior:

EN TIEMPO DE LOS BORBONES

De aquí a mil años, la historia
será una gran pepitoria
de los lances mas estraños.
Ella dirá: hace mil años
que el jenio del mal inmundo
fue dueño de todo el mundo;
se acabaron las razones;
los justos enmudecieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Del águila soberana
fue sucesora una rana;
el león fundaba tronos;
i los heredaban monos;
el jenio creó prodijios,
i no quedaron vestijios;
cargados de relumbrones,
asnos i mulas lucieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Millones robó a los galos
Villèle, i les dio de palos;
las armas quitó a los buenos;
puso a los frailes rellenos;
i en premio de su arrogancia,
lo nombraron par de Francia;
Beranger hizo canciones,
i en la cárcel lo metieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Didot publicó folletos
de hermosas frases repletos;
Benjamín, hecho una furia,
al trono lanzó la injuria;
i aplaudieron los mortales
esfuerzos tan liberales;
pero las contribuciones
de día en día crecieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Un pueblo llamado Iberia
pidió a su jefe miseria,
hogueras i calabozos,
robos, cadenas, destrozos;
i viendo el monarca augusto
que le daban por el gusto,
a esos sesudos varones
concedió lo que pidieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Una pantera de Hircania
hizo suya a Lusitania,
mientras su britana amiga
se rascaba la barriga;
los vándalos ignorantes,
aun mas feroces que antes,
por las ausonias rejiones
gritos i espanto vertieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Magníficas esperiencias
hicieron todas las ciencias;
asombros, el mecanismo;
milagros, el magnetismo;
pero siguió el Vaticano,
como en los siglos de Urbano,
vomitando escomuniones
contra los que no creyeron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Hubo naciones enteras
de escritoras costureras,
de peluqueros artistas,
de hambrientos oficinistas;
las meretrices notorias
dieron a luz sus memorias;
presidiarios i soplones
apoyos del trono fueron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Mangia con tutti el de Roma,
ya serpiente, ya paloma;
escribía fuerte i blando
ya a Bolívar, ya a Fernando;
hubo contratos protervos
con el siervo de los siervos;
de bulas i macarrones
los quirites se nutrieron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Por fin, la Europa vendida,
despojada, envilecida,
jimió bajo los zapatos
de once o doce mentecatos;
i en tanto los eruditos,
en conceptos mui bonitos,
invencibles campeones
de las luces se dijeron;
i estas cosas sucedieron
en tiempo de los Borbones.

Don José Joaquín de Mora dejó en Chile sus alumnos, sus libros, su enseñanza, su recuerdo.

En 1842, se publicó una segunda edición de su *Curso de Derecho Natural*, correjida i aumentada por don Ramón Briseño.

En 1844, se reimprimió una obra titulada *Cartas sobre Inglaterra* dirijidas a don Alberto Lista

por don José María Blanco White i continuadas por don José Joaquín de Mora.

Este volumen contiene diez cartas, de las cuales las cuatro últimas son de nuestros antiguo huésped, en las que se trata de la comparación entre Francia e Inglaterra bajo el aspecto del jiro que había tomado la civilización en ambas naciones.

Con todo, la influencia literaria de don Andrés Bello fue mas larga, mas profunda, mas estensa i mas fructuosa que la de Mora, pues Bello tuvo la gloria de ser el maestro principal de varias jeneraciones, abarcando su enseñanza desde las letras hasta las estrellas.

Me propongo discurrir en un estudio especial sobre la parte que han tenido en el adelantamiento del país don Manuel José Gandarillas, don Diego José Benavente, don Ventura Marín, don Miguel Varas, don José Victorino Lastarria, don Manuel Montt, don Antonio Varas, don Antonio García Reyes, don Manuel Antonio Tocornal, etc., etc.

Sus trabajos i servicios en este sentido son demasiado vastos para que puedan compendiarse en unas pocas líneas.

«En todos tiempos, decía don José Miguel Infante en el número 30 de *El Valdiviano Federal*, correspondiente al 15 de setiembre de 1829, el primer cuidado de los lejisladores fue dictar leyes para el arreglo i mejora de la educación de la juventud, poniéndola a mas bajo la inspección i auspicios de majistrados especiales. Las leyes de Licurgo formaron las costumbres en Esparta, como las de Solón en Atenas; i su primer objeto era que la educación marchase en consonancia con los principios del gobierno establecido, para lo que la adhe-

sión a su forma era tan esencialmente requerida, como las aptitudes i la moralidad, en cuantos tomaban alguna parte en la dirección de la juventud».

Guiados por el mismo principio, i juzgando, por lo tanto, que la instrucción pública era una de sus obligaciones primordiales, los promotores de la revolución de la independencia fundaron el Instituto Nacional.

«Él fue creado (añadía Infante en el artículo que acabo de citar) el año de 1813 en lo mas vivo de la guerra; i no obstante los injentes gastos de ésta, le fueron suministradas las rentas que se le designaron al tiempo de su creación, con las que se planteó i mantuvo en un pie brillante».

Desde su instalación, el grande Instituto Nacional, como lo denominaba el escritor citado, fue un criadero fecundo de intelijencias mas o menos bien provistas i aventajadas, que siempre llenó el objeto de su institución.

Aquel almácigo de las ciencias i de las letras nunca ha dejado de dar frutos de bendición.

Todas estas causas converjentes habían hecho que poco a poco la menospreciada Beocia se hubiera trasformado i pulido.

El romanticismo tuvo en Chile un eco prodijioso.

El nuevo sistema incendió las cabezas juveniles, como una chispa caída en un montón de virutas i leña seca.

El combustible estaba bien preparado i dispuesto.

La ilustración había avanzado lo bastante para

que una cuestión literaria interesase i ajitara a toda la jente educada.

El entusiasmo de los jóvenes por la flamante doctrina llegó hasta el delirio: sus secuaces adoptaron un traje especial.

Los conspiradores de la *Hija de madama Angot* se distinguían por el cuello negro i la peluca rubia.

Los románticos chilenos, imitando a los de Europa según creo, llevaban larga i rizada melena i frac azul con botones amarillos o levita negra abotonada hasta la garganta.

Víctor Hugo i Alejandro Dumas fueron reverenciados como dioses.

Don José Espronceda i don José Zorrilla recibieron el mismo culto.

Los novicios de la métrica imitaron a estos últimos hasta en sus defectos i muletillas.

Hai poeta entre los nuestros que repite a cada momento los adverbios *acaso, talvez, quizá,* porque el autor del *Diablo Mundo* incurría en esta falta.

Don Nicomedes Pastor Díaz fue considerado como uno de los evanjelistas de la doctrina recién proclamada, a causa de la introducción puesta a las obras de Zorrilla.

Uno de mis condiscípulos logró proporcionarse un tomo de versos publicado en 1840 por el autor del prólogo referido.

Ese volumen se prestaba por un día, por una noche, por una hora.

Se descuadernó, se deshojó, se destruyó, pasando de mano en mano.

La composición que gustaba mas, era *La Mariposa Negra.*

La escuela romántica había peleado reñidas ba-

tallas en el teatro, donde había exhibido dramas admirables, bien que se prestaran a algunas críticas fundadas.

Se ha dicho que nada hai nuevo bajo el sol; i con mayor razón podría agregarse que nada hai perfecto bajo su disco de oro, el cual no está exento tampoco de manchas i de eclipses.

Los literatos chilenos trasladaron al castellano algunas de esas piezas o se esforzaron en redactar otras debidas a su propia inspiración.

Don Andrés Bello tradujo *Teresa* de Alejandro Dumas en 1839, según queda dicho en un capítulo anterior.

Hé aquí cómo don Francisco de Paula Matta apreciaba esa versión en el número 3 de *El Crepúsculo*:

«La traducción de *Teresa* ha sabido conservar todas las galas del orijinal, sin perder ninguno de esos rasgos valientes i poéticos que se encuentran en las piezas de Dumas, i que producen sobre el alma lo que el relámpago repentino a los ojos del viajero engolfado en un bosque. La de *Antony* es inferior en vigor de estilo i en exactitud. La de *Ricardo Darlington* es pésima hasta el grado que Dumas pudiera no conocerla, si la viera.»

En 1840, don José Victorino Lastarria arregló para nuestro teatro un drama en cinco actos titulado *El Proscrito* compuesto por Federico Soulié.

La acción de la pieza francesa pasa en una quinta cerca de Grenoble en 1817 durante la restauración.

El hábil i diestro adaptante hizo que el argumento sucediese en Santiago el año de 1816 durante la reconquista española, introduciendo en él las modificaciones necesarias para trasplantarlo a nuestra historia i a nuestra tierra.

Compuso también el señor Lastarria una come-

dia orijinal en un acto titulada: *¿Cuál de los dos?*

Apareció en el folletín del número 6 de *El Siglo*, correspondiente al 11 de abril de 1844, como obra de un injenio de esta corte, i continuó publicándose en los dos números siguientes hasta su conclusión.

El escritor arjentino don Carlos Tejedor criticó este juguete cómico con mas dureza que justicia en el número 647 de *El Progreso*, correspondiente al 11 de diciembre de 1844.

Es indudable que el señor Tejedor quería tomar represalias de los redactores de *El Siglo*, en cuyas columnas habían sido atacadas las producciones de algunos emigrados arjentinos.

Impulsado por este móvil, censuró con la misma acritud las poesías de don Hermójenes Irisarri en los números 655 i 656 de *El Progreso.*

Se atribuye también a don José Victorino Lastarria una comedia titulada *Lunática por deber* en un acto i en verso, la cual circula como escrita por don Bernardo de Riesgo e impresa en Cádiz en 1883.

En 1841, don Santiago Urzúa tradujo *Pablo Jones* o *El Marino Misterioso* de Alejandro Dumas, que fue representado por el célebre actor don Juan Casacuberta, e impreso en 1846.

Ya que se ha hablado varias veces en los capítulos precedentes de don Juan García del Río, consignaré aquí que en 1844 tradujo del inglés *Pizarro,* trajedia en cinco actos de Sheridam.

Siguiendo la veta aurífera esplotada con tan feliz éxito por la escuela romántica, Eusebio Lillo borroneó diversos dramas, de los cuales solo modeló un *San Bruno,* a que servía de protagonista, no el

santo de este nombre, sino un capitán del rejimiento de Talavera, que llevaba este apellido, i que ha dejado en Chile una memoria mui poco envidiable.

La pieza no se representó nunca; i de ella solo quedan algunos fragmentos insertos en *El Progreso.*

Guillermo Blest Gana se ejercitaba igualmente en la misma labor, lo que debía ponerle mas tarde en aptitud de producir *La Conjuración de Almagro, Lorenzo García, El Pasaporte,* etc.

Su hermano Alberto hacía otro tanto.

A su bien cortada pluma se debe *El Jefe de la Familia,* comedia en tres actos publicada en 1858.

Pero no anticipemos.

En el tiempo de que trato, Hermójenes Irisarri i Juan Bello proyectaron escribir un drama nacional histórico.

Buscaron los materiales que necesitaban para ello en la guerra de Arauco; i creyeron haberlos encontrado en un episodio fabuloso, que entonces se estimaba verdadero: la vida de Caupolicán II.

El padre, Caupolicán I, había brillado como héroe i como mártir en un poema inmortal.

El supuesto hijo podía descollar como protagonista en una comedia famosa por el estilo de las de Lope de Vega, verbigracia, el *Arauco Domado* del fénix de los injenios.

Los dos autores trazaron el plan, i metrificaron la primera escena.

Pero, al comenzar la segunda, se les ocurrió una grave dificultad: ¿qué traje llevarían los araucanos, que figuraban en la pieza?

Era claro que no podía ponérseles uno de plumas, como el que ostentan los indios en las estampas de colores, porque aquella vestimenta era falsa, según todos lo sabían, los chilenos mejor que nadie;

pero tampoco era conveniente mostrarlos en su traje verdadero, porque, sobre ser tosco, era feo, debiendo tenerse presente que debía cubrir al personaje principal.

Francisco Bilbao terció en aquella controversia artística para sostener, en lo que le sobraba razón, que debía darse a los salvajes el vestido que usaban, primero, porque era el propio; i segundo, porque era elegantísimo, en lo cual cabía discusión, i mucha.

A su juício, la manta de los indíjenas, adoptada por nuestros campesinos, era tan airosa como la toga romana.

Francisco Bilbao profesaba a los araucanos un afecto entrañable, lo que le hacía mirar por un prisma engañoso todo lo concerniente a ellos: su figura, sus arreos, sus costumbres, sus acciones.

La disputa no terminó nunca, i el drama proyectado no pasó de la primera escena.

Después de esta tentativa abandonada, Hermójenes Irisarri se dedicó a traducir en verso *Francisca de Rimini* de Silvio Pellico i *Carlos VII entre sus grandes vasallos* de Alejandro Dumas.

Él mismo me ha leído varias escenas, i aun actos enteros, de ese doble trabajo, en que no había nada que reprochar, i mucho que aplaudir; pero no recuerdo que se haya dado a la prensa.

Probablemente el poeta chileno no lo concluyó, porque era sumamente descontentadizo, i siempre estaba corrijiendo i limando.

Hermójenes Irisarri ha traducido en prosa dos piezas: *Una Sola Falta* de Eujenio de Scribe, publicada en la *Galería Dramática Chilena*, i *Los Cuentos de la Reina de Navarra* de Scribe i Legouvé, inserta en los números 2 i siguientes de *La Semana*, revista fundada en mayo de 1859 por Justo i Domingo Arteaga Alemparte.

La pieza *Los Cuentos de la Reina de Navarra* se encuentra también impresa por separado.

En la misma revista, Irisarri dirijió al primero de los redactores nombrados siete cartas sobre el teatro moderno, que se leen con interes, aun cuando uno no participe de todas sus ideas.

El otro de los colaboradores del abortado *Caupolicán II*, Juan Bello, era hijo de don Andrés Bello i doña Isabel Dunn.

Desde su niñez había manifestado una pasión loca por el teatro.

En su juventud había representado *Hernani* i *Gaspar el Gondolero* en funciones estudiantiles.

El año de 1843, redactó varios de los folletines teatrales de *El Progreso*.

Analizando *El Héroe por Fuerza* en el número 231 del citado diario, fecha 16 de agosto del año indicado, se le escapó decir: «Fue mui de nuestro gusto la pieza, incluso el señor Rendón i su caballo».

Aquí fue Troya.

Debe saberse que don Victoriano Rendón era un actor español de primer orden en el jénero jocoso.

Hasta ahora no se ha visto en nuestro proscenio un gracioso que haya desempeñado mejor el papel de tal.

Poseía el raro talento de disfrazarse maravillosamente i de remedar a cualquiera, fuese gordo o flaco, alto o bajo, imitando sus jestos, sus pasos, sus palabras, su tono, su aspecto.

La frase de Juan Bello escrita sin ánimo de ofenderle, le hirió en lo mas vivo, i escribió en su contra dos hojas sueltas en que le llamaba Juan Bobadilla.

No se contentó con esto, porque le caricaturó en el escenario e intercaló en el diálogo algunas cláusulas de sus folletines.

El crítico tuvo el buen sentido de no amostazarse por ello.

La vejez de Rendón, que había pasado su vida haciendo reír a millares de personas, fué mui triste.

Se casó con una señorita chilena joven i bella, de la cual hizo una regular actriz.

El Viejo i la Niña de don Leandro Fernández de Moratín no ha amedrentado a nadie, debiendo notarse que Rendón sabía de memoria el papel del primero.

Aquel matrimonio desproporcionado por la edad de los cónyujes tuvo sus consecuencias naturales: celos, reyertas, litis, divorcio.

El 12 de junio de 1845, se representó en Santiago a beneficio de la empresa teatral *Los Misterios de París,* drama en cinco actos escrito en francés por Eujenio Sue i vertido al castellano por don Adriano Borgoño, don Manuel Blanco, don Estanislao Marín, don Juan Bello, i don Rafael Minvielle.

La pieza tenía tantos traductores, como padres el hijo de que habla don Francisco de Quevedo en una de sus composiciones satíricas.

Había uno para cada acto.

Pocos días después, esto es, el 24 del mes citado, se representó a beneficio del distinguido actor don Mateo O'Loglin el *Lorencino* drama escrito por Alejandro Dumas i traducido por Juan Bello.

Puede leerse en el *Museo Dramático del Mercurio.*

Pero dejemos las traducciones i proyectos, i ocupémonos en las piezas orijinales.

Cabalmente he entrado en todos los detalles anteriores para que se vea que el trabajo comenzaba a hervir en la colmena, i que pronto habría panal.



XII

Biografia de don Carlos Bello.—Su carácter.—Es nombrado oficial del ministerio de relaciones esteriores i después secretario de la gobernación de Vaparaíso.—Su activa comportación durante una tempestad ocurrida en este puerto.—*Los Amores del Poeta*.—Otras composiciones en prosa i en verso de don Carlos Bello.—Deja casi concluído un drama titulado *Inés de Mantua*.—Su conducta política.—Su fallecimiento.

Don Andrés Bello se casó en Londres con doña Mariana Boyland.

Tuvo dos hijos de este matrimonio, a saber: don Carlos i don Francisco.

El primero nació en Londres el 30 de mayo de 1815.

Cuando don Andrés vino a Chile en 1829, ya casado en segundas nupcias con doña Isabel Dunn, trajo consigo, con el resto de la familia, a su hijo promojénito.

Cuando yo le conocí, don Carlos era un joven de cuerpo esbelto, de rostro hermoso i de maneras elegantes.

El apellido que llevaba podía servir mui bien de calificativo a su persona.

Vestía primorosamente, como un petimetre a la moda; i cortejaba a las damas de alta categoría, como un héroe de Balzac.

Para ser exacto, debo agregar que su belleza

tenía mucho de femenino, i que su trato chocaba por algo de presuntuoso.

Vivía como un sibarita.

Su cuarto estaba lleno de cuadros, de estatuas de porcelanas.

En cierta ocasión, oí decir a su hermano Juan, en todo de chiste, i por vía de broma:—Carlos cuida tanto de su persona i de su traje, que, en su última hora, va a procurar, como los gladiadores romanos, sucumbir en una postura académica.

Estuve en casa de don Andrés Bello la noche del día en que falleció don Carlos; i presencié cuando el venerable anciano dio al difunto el beso de eterna despedida.

Nunca olvidaré aquella escena tétrica, solemne, desgarradora.

Don Carlos Bello se hallaba tendido en su lecho.

Su rostro aparecía mas pálido, que las bujías que lo alumbraban.

Su cuerpo estaba tieso con la rijidez del mármol, con esa rijidez que constituye una de las diferencias entre el sueño i la muerte, con esa rijidez del cadáver que ningun paño puede ocultar, ni disfrazar siquiera.

Involuntariamente me acordé entonces de las palabras proferidas por Juan, que después no han salido nunca de mi memoria.

Don Carlos Bello principió su carrera pública en Chile, como oficial del ministerio de relaciones esteriores.

A los pocos años de haber obtenido este empleo, fue nombrado secretario de la gobernación de Valparaíso, que no había sido aun elevada a la categoría de intendencia.

Mientras desempeñaba este cargo, ocurrió un suceso que suministró ocasión para que la prensa le alabara.

El 24 de julio de 1839, sobrevino en Valparaíso un espantoso temporal, que duró tres días.

El viento sopló con furia; la lluvia cayó a torrentes; el mar se alborotó con insólida violencia.

La corbeta nacional *Libertad* disparó un cañonazo para pedir ausilio; pero, cuando la autoridad trató de proporcionárselo, la impetuosidad del norte i la braveza de las olas repelieron hacia la playa las embarcaciones despachadas al efecto.

Uno de los botes enviados fue hecho mil pedazos; i los hombres que lo tripulaban escaparon medio ahogados.

A las diez de la noche, la fragata nacional *Monteagudo*, que había arrastado sus anclas, vino a estrellarse contra el tajamar de una obra que estaba construyendo don Josué Waddington en frente de la cueva del Chivato.

Dentro de aquel buque fracturado i próximo a hundirse, había diez i nueve hombres, que se hallaban aguardando la muerte por minutos.

¿Cómo salvarlos?

Un teniente de la marina norte-americana, Mr. Craven, se metió en un bote, acompañado por tres oficiales ingleses o norte-americanos, i un marino chileno; i se dirijió hacia la rota nave por entre las montañas i los abismos formados por el agua.

Media hora después, un teniente de la marina inglesa, Mr. Collinson, salió en otro bote con el mismo rumbo i el mismo propósito.

Entre tanto, Craven, conociendo que no podía llevar consigo a todos los náufragos, i que el casco de la *Monteagudo* no podía resistir mucho tiempo sin destrozarse, se dirijió en el acto a la fragata inglesa *Fly*, cuyo comandante Mr. Locha, le su-

ministró una lancha bien equipada, i capaz de contener una numerosa tripulación.

Cuando el intrépido marino volvió al lugar del siniestro, encontró que Collinson, con riesgo de la vida, había salvado a tres de los individuos que ocupaban los restos del buque varado.

Craven i sus compañeros tuvieron la gloria de conducir los restantes a bordo de la *Fly*.

Eran las tres i media de la mañana del día 25.

Pocos momentos después, los maderos i las tablas que componían la *Monteagudo* eran tragados por esa tarasca insaciable que se llama el mar.

El Mercurio de Valparaíso elojió mucho la conducta observada por don Carlos Bello en esta circunstancia.

Es cierto que no tuvo el papel principal, el cual correspondió a Graven i a Collinson; pero se afirma que trabajó con enerjía i actividad para segundar sus esfuerzos.

El gobernador don Juan Melgarejo, su secretario don Carlos Bello i otros varios empleados i sujetos respetables permanecieron aquella noche en la playa, tomando todas las disposiciones que el caso requería, a pesar de lo recio del viento i de lo copioso de la lluvia.

Don Carlos Bello tuvo en su existencia un día de triúnfo espléndido.

El 28 de agosto de 1842, se representó por primera vez en el teatro de Santiago el drama orijinal suyo titulado *Los Amores del Poeta*.

Es imposible describir el entusiasmo que esta composición despertó en el público.

El teatro estuvo repleto. No había una sola luneta desocupada, ni un solo palco vacío.

Todos los espectadores escuchaban con un silencio profundo, que solo era interrumpido de cuando en cuando por una salva de aplausos.

El argumento de la pieza es mui poco complicado.

La acción se desenvuelve en la sociedad moderna; i pasa en una aldea situada en las inmediaciones de París.

Un poeta célebre, a quien se bautiza con el nombre de Eujenio Gressey, ama con delirio a una viuda de diez i nueve años llamada Matilde de Monville, que le ha dado su corazón, i estaría dispuesta a otorgarle su mano. El coronel Fiercour, que adora a la misma dama, se interpone entre ambos; i prevaliéndose de su maestría consumada en el manejo de las armas, intima a la viúda que si ella no despide a Gressey, él tomará el partido de desafiar a su rival, o lo que es lo mismo, de asesinarle. Matilde de Monville, amedrentada por aquella amenaza, de cuyo cumplimiento no puede dudar, consiente en escribir a Gressey una carta dictada por el mismo Fiercour para pedirle que en lo sucesivo se abstenga de visitarla, porque ella no puede corresponder a su afecto.

El poeta sospecha sin dificultad quién es el autor de la intriga; tiene con el coronel un duelo a muerte, en que una sola de las pistolas está cargada con bala; i le mata.

Entre estos tres personajes, figura un señor Dormand, amigo del protagonista, el cual sirve únicamente para ayudar al movimiento de la acción.

La pieza fue ejecutada por los actores que se espresan a continuación:

Eujenio de Gressey.—Máximo Jiménez.
Coronel Fiercour.—Carlos Fedriani.

Dormand,—José Alonso.
Matilde de Monville.—Toribia Miranda.

El drama de don Carlos Bello pertenece por su estilo al jénero romántico.

Está dividido en dos actos i tres cuadros, que llevan los títulos siguientes: 1.° *La Carta;* 2.° *El Reto;* i 3.° *La Muerte.*

En la noche misma de la primera exhibición, los concurrentes aplaudían, mientras el telón estaba suspendido; i discutían el mérito de la obra, cuando estaba bajo, prueba clara i evidente de que ella había logrado ajitarlos i conmoverlos.

Unos sostenían que el drama no debía llamarse *Los Amores del Poeta*, porque no se trataba del poeta en jeneral, sino de un poeta en particular.

Otros pretendían que un americano no habría debido ensalzar tanto a la España, que había oprimido bajo un yugo de hierro a sus colonos de ultramar.

Algunos opinaban que el estilo era demasiado lírico i figurado para convenir al jénero dramático.

Otros espresaban que el argumento era mui sencillo, desprovisto de aventuras i exento de peripecias, que mantuvieran suspensa la curiosidad.

Don Manuel Talavera escribió en *El Semanario de Santiago* un estenso artículo sobre la pieza nueva, en la cual nota estos defectos: que el predominio de Fiercour sobre Matilde no está bien justificado; que la joven no resiste lo suficiente antes de escribir la carta en que despide a su amante; que la primera escena es un poco larga; i que el primer acto debía tener mas movimiento (1).

---

(1) Don Luís Montt cree que este artículo es de don Joaquín Prieto Warnes por habérselo oído decir al señor don Antonio Varas.

Don Domingo Faustino Sarmiento publicó otro artículo en *El Mercurio* de Valparaíso, en el cual censuraba que la acción pasase en Europa, i no en la América, como habría sido fácil hacerlo, variando los nombres de los personajes, i efectuando otras modificaciones insignificantes.

En obsequio de la verdad, conviene advertir que las críticas mencionadas venían envueltas en mil elojios.

Juzgando las cosas con calma, i a cierta distancia, se observa que la pieza de don Carlos Bello revela una inesperiencia suma del arte teatral.

La acción del drama marcha al principio con lentitud; i después, se precipita con tanta rapidez, que las situaciones apenas alcanzan a diseñarse.

Dormand es un personaje postizo, que, contra toda verosimilitud, se introduce en una casa desconocida para tener una larga conversación con Gressey sin otro propósito que el de hacer la esposición. Es ni mas ni menos el confidente de la trajedia clásica.

Sin embargo, a pesar de todo, la pieza gustó entonces muchísimo, i ha gustado después, siempre que se ha leído, o visto representar.

¿Cuál es la causa de esta persistente popularidad?

A mi juício, esto depende de que hai en la produccíón de don Carlos Bello algunos pasajes en que palpita la pasión, i otros en que brilla la poesía; i la pasión i la poesía son dos intercesores mui poderosos para la salvación de una obra.

Los Amores del Poeta es una especie de libreto de ópera que, en lugar de servir de pretesto para arias i duos, suministra temas para odas en prosa, si es lícito espresarse así, sobre la sociedad, la España, la vida, la muerte, Napoleón, el amor.

La conclusión es bastante bella.

Se oye un pistoletazo en el jardín. Matilde que iba a salir del escenario, retrocede espantada i cae en el suelo de rodillas. Gressey aparece en la puerta ajitado i sin sombrero. Trae en la mano una pistola que arroja luego.

Matilde

«¡Gan Dios! ¿Qué veo? (*poniéndose de pie, i avanzando hacia Gressey*).

Gressey

«¡Matilde! Sois libre.

Matilde

«Nó: soi vuestra (*cae en brazos de Gressey*).»

La pieza fue publicada en 1842, i reimpresa en 1860.

Algunos años después de su estreno, la vi representar con bastante éxito en el Teatro Municipal de Santiago, repartida en esta forma:

Gressey.—Juan Risso.
Matilde.—Aurora Fedriani de Vargas.
Fiercour.—Antonio Gaitán.
Dormand.—Julio Velarde.

Don Carlos Bello escribió varias composiciones sueltas en verso, a saber: el *Adios*, inserta en el *Crepúsculo*, la *Oración* en el *Mosaico*, etc., etc.; pero no quiero detenerme en ellas, porque me han dejado una impresión desfavorable.

Publicó también un folletín titulado *El Loco* en los números 130 i 131 de *El Progreso*, correspondientes al 15 i al 17 de abril de 1843.

Es la autobiografía de un hombre que posee el caudal suficiente para satisfacer sus menores caprichos; que se casa con una joven, a la cual idolatra i de quien tiene un hijo; que cae después en una pobreza suma, hasta el estremo de faltarle el sustento necesario; que una noche al volver a su casa, después de un trabajo fatigoso, encuentra que su esposa i su hijo han abandonado su triste hogar; que pierde la razón en aquella bancarrota de todos sus bienes i de todos sus afectos; i que, en un acceso de locura furiosa, asesina a su suegro, el cual había llevado consigo a esa mujer i ese niño para ponerlos a cubierto de la miseria.

El cuadro contiene algunas pinceladas bastante buenas; pero agradaría mas si hubiera en él menos hacinamiento de colores.

Don Carlos Bello compuso una novela en prosa, titulada *La Hija del Pescador*, si mi memoria no me engaña; pero no estoi cierto de si la dio o nó a la prensa.

En el tomo II de la *Galería Nacional de hombres célebres de Chile*, aparece firmada por él mismo una biografía de don Agustín Vial Santelices, la cual se había publicado antes en *El Araucano*.

El autor de los *Amores del Poeta* quiso vincular su gloria en un segundo drama mas importante i grandioso, que el primero a que debía su fama.

Animado por este noble anhelo, se dedicó a estudiar el carácter de Cesar Borgia, ese ser anfibio, mezcla de eclesiástico i de militar, repleto de astucia, de ambición i de liviandad, que, según Garcilaso de la Vega, embajador de España en Roma, «aun para lego, era demasiado deshonesto.»

Don Carlos Bello urdió en torno de este personaje una intriga interesante, i formó un drama en cinco actos, que alcanzó a llevar hasta mui cerca de su conclusión.

Solo faltaban las últimas escenas, cuando la muerte vino a interrumpir su trabajo.

Esta pieza, a la cual el autor puso el título de *Inés de Mantua,* tuvo una suerte lamentable.

Juan Bello tomó el manuscrito para concluírlo en Europa; pero ocupaciones preferentes, la enfermedad i un fin prematuro le impidieron realizar su propósito.

En el viaje de Chile a Francia, de Francia a Estados Unidos, i de Estados Unidos a Chile, se estraviaron muchos pliegos del cuaderno, siendo juguete del viento, como las hojas a que la sibila de Cumas solía confiar sus oráculos.

El drama proyectado murió antes de haber nacido.

Don Carlos Bello fue elejido por el departamento de la Serena diputado suplente para el congreso que debía principiar a funcionar el 1.° de junio de 1849.

El distinguido literato viajaba a la sazón por la Europa, cuando recibió este honor.

Al calificar los poderes de sus miembros, la cámara de diputados le rechazó como estranjero por veinte i tres votos contra diez i ocho en la sesión de 8 de junio de 1849 por indicación de don José Joaquín Vallejo; pero posteriormente la cámara reconsideró su acuerdo, declarándose que don Carlos Bello estaba en posesión de los derechos de ciudadano chileno, i en aptitud de servir el cargo de diputado, por cuarenta i cuatro votos contra tres, en la sesión de 21 de agosto de 1850, a petición de don Juan Bello, don Ramón Vial i don Cristóbal Valdés.

Don Carlos Bello desempeñó en la política un papel secundario.

No presentó ninguna moción importante, ni pronunció ningún discurso notable.

Se limitó a formar en el partido que dirijían entonces don Manuel Montt, don Antonio Varas, don Manuel Antonio Tocornal i don Antonio García Reyes.

El 24 de agosto de 1852, fue nombrado encargado de negocios de Chile en el Ecuador.

El objeto de su viaje era ofrecer los buenos oficios de Chile para poner término a una desavenencia seria que había estallado entre las repúblicas de Colombia i del Ecuador por una parte, i la del Perú por la otra.

Bello llevaba instrucciones para impedir a toda costa el rompimiento que se temía.

El mal estado de su salud, solo le permitió permanecer en el Ecuador hasta los primeros meses de 1853.

A su regreso a Chile, redactó por encargo del ministerio de relaciones esteriores un proyecto de reglamento consular.

Don Carlos Bello gozó poco tiempo de la vida.

La tisis, ese alguacil de la muerte, según la denomina una vieja crónica americana, le echó su garra.

Cuando el joven sintió los primeros golpes de la enfermedad, se encerró en su aposento, cuya temperatura mantenía siempre igual consultando para ello el termómetro.

Allí vivió; o si se prefiere, sufrió, durante seis meses casi secuestrado de todo trato humano.

Era la tumba anticipada.

El 26 de octubre de 1854, falleció a las seis de la mañana, después de aquella larga i penosa agonía.

El 10 del mismo mes i año, quince días antes de morir, firmó, como representante del gobierno, un tratado de amistad, comercio i navegación entre Chile i la Inglaterra.

El entierro de don Carlos Bello fue mui concurrido.

Los ministros de estado, i muchos senadores, diputados, literatos i sujetos respetables acompañaron en este fúnebre acto a don Andrés Bello, que presidió el duelo.

Se notó, sin embargo, con estrañeza que, junto a una tumba en cuyo contorno se apiñaba tan numerosa concurrencia, no se pronunciara ningún discurso.

Parece que los asistentes creían que el autor de *Los Amores del Poeta* había muerto tiempo hacía.

Entre los escritores contemporáneos, solo Guillermo Matta consagró la siguiente composición a la memoria del finado:

A CARLOS BELLO

¡Viértanse flores! Cuando el hombre nace,
cantos i flores al nacer recibe.
Cuna es la tumba! Quien en ella nace,
su ser eterno trasfigura i vive.
Luce, estrella de amor! Alma, renace!



XIII

Ernesto.—Juício de la prensa sobre este drama.—Apuntes biográficos respecto de don Rafael Minvielle: nace en España, se educa en Francia i emigra a Buenos Aires.—Funda en esta ciudad el Colejio Mercantil.—Traduce el *Ensayo Histórico sobre la revolución de España* i *Los Desgraciados.*—Viene a Chile donde escribe la defensa del coronel Vidaurre.—Toma parte en la espedición contra la Confederación Perú-Boliviana.—Es nombrado miembro de la facultad de filosofía i humanidades, que aprueba sus traducciones del *Manual de preceptores* i *El Libro de las madres i de las preceptoras.*—Establece un colejio en Santiago: su conocimiento de las operaciones aritméticas.—*Ya no voi a California.*—Dramas traducidos por Minvielle.—Conducta observada por éste durante la guerra con España.—Empleos desempeñados por Minvielle i producciones literarias suyas.—Su fallecimiento.

Los Amores del Poeta clareó como una aurora entre las bambalinas i bastidores del Teatro Municipal.

Poco tiempo después, el 9 de octubre de 1842, se representó el *Ernesto*, drama en tres actos i en prosa, orijinal de don Rafael Minvielle.

Los preceptistas dividen los métodos para escribir la historia en dos sistemas: el uno llamado *ad narrandum* i el otro *ad probandum.*

Igual clasificación podría hacerse en las composiciones escénicas i novelescas.

Ernesto es un drama *ad probandum.*

El autor defiende una tesis en su obra, a saber,

que el militar es un hombre dotado de intelijencia, de corazón i de albedrío, i no un esclavo sumiso, una especie de arma forjada de bronce o de acero, en manos de su superior.

La pieza fue recibida con ruidosos aplausos por la platea, i con grandes elojios por la prensa.

Don Manuel Talavera estaba encargado de redactar en *El Semanario de Santiago* la sección relativa a las funciones teatrales.

El crítico chileno tenía un gusto fino i una erudición poco común en la materia.

Talavera publicó en el número 15 de dicho periódico un artículo mui sensato, que mereció las alabanzas de un juez tan competente como don Domingo Faustino Sarmiento.

Después de esponer el argumento del drama, sostenía que los personajes estaban perfectamente caracterizados i que el lenguaje era correcto i elegante, si bien se notaban en la pieza mucha discusión i poca acción.

Así era la verdad.

Don Domingo Faustino Sarmiento juzgó en el número 82 de *El Progreso*, de la manera siguiente, la obra exhibida por segunda vez:

«El pensamiento que ha servido de base al señor Minvielle, es de una elevación incontestable; i a nuestro juício uno de los pocos que son verdaderamente de interés nacional i americano; no es poca la gloria que al señor Minvielle cabe por haberlo sabido encontrar dramático. Su *Ernesto* es en este respecto infinitamente superior a los *Amores del Poeta*, cuya tela es mui pobre de interés nacional i del todo ajena a nuestras ideas i costumbres, no obstante de estar estampada de tan brillantes co-

lores, que no puede uno negarse a recibirla. *Los Amores del Poeta* es un *petit* drama francés hecho aquí por don Carlos Bello; i como ese digno amigo no está presente, decimos en su ausencia todo este mal que sentimos de él.

«El *Ernesto* tiene algunas escenas de vivísimo interés, un lenguaje adecuado, de vez en cuando florido, i siempre castizo i esmerado. Nos abstenemos de entrar en los detalles de la composición por no repetir las observaciones de *El Semanario*», cuya apreciación calificaba de mui feliz.

No está demás agregar que don Domingo Faustino Sarmiento apuntaba en su artículo una de las causas que han retardado la aparición del drama en Chile.

«Nuestra sociedad, decía, es poco dramática todavía: demasiado simple en sus relaciones, no ofrece complicación ninguna en los medios de acción. La vida real carece de aquellos ejemplos, ya terribles, ya cómicos, de una sociedad numerosa i llena de anomalías, contrariedades i situaciones singulares. Si se trata, pues, de formar el esqueleto de un drama que se apoye en nuestras costumbres, que se suponga posible o verosímil en nuestra sociedad, es preciso que sea simple i desnudo de acción como ella, porque, de lo contrario, será una producción exótica, no obstante el barniz de los nombres propios de personas i lugares a que nuestros oídos están acostumbrados».

El *Ernesto* fue concebido i escrito en ocho días.

Don Manuel Talavera asevera en *El Semanario* que la primera representación arrancó lágrimas a muchas de las señoritas concurrentes.

Los actores que estrenaron la pieza fueron los siguientes:

Don Pedro Guzmán.............		Don Carlos Fedriani.
» *Julio*............	sus hijos.	» Juan Velasco.
Doña Camila.........	sus hijos.	D.ª Toribia Miranda.
Don Ernesto Guzmán...........		Don Máximo Jiménez.
» *Eduardo Vergara*..		» José Alonso.
» *Deogracias Ezpeleta*.........		» Victoriano Rendón.
Diego, criado de don Pedro.....		» Anselmo Silva.
Antonio, criado de don Eduardo.		» José Allende.
Un calesero........		» Ant.º Federico Millán.

Don Juan Velasco, según su costumbre, no había aprendido su papel.

El señor Minvielle consagró en su drama tiernos recuerdos a Valencia, en cuyo distrito se hallaba la ciudad en que se había mecido su cuna, i a Chile, su patria adoptiva, donde debía cavarse su tumba.

Chile es la última palabra que pronuncia Ernesto al espirar en el final de la pieza.

Don Rafael Minvielle nació el día de San Buenaventura del año de 1800 en San Felipe de Játiba, población situada en el antiguo reino de Valencia.

Fueron sus padres, Mr. Pedro Minvielle, ciudadano francés, primo hermano del mariscal Bernadotte, futuro monarca de Suecia; i doña Rita Lemanette, señorita Valenciana, dotada de singular hermosura.

«Como su cielo, son las hembras de esa bendita tierra», dice Minvielle en la primera escena de *Ernesto*,

Huérfano a la edad de ocho años, quedó a cargo

de su hermana mayor doña Ana María Minvielle de Olanier, quien le envió a educarse a Francia.

Complicado en una de esas revoluciones que estallaron o abortaron durante la restauración, el joven jatibés tornó a España, de donde mui luego la tiranía suspicaz de Fernando VII le obligó a emigrar a la República Arjentina.

Habiéndose avecindado en Buenos Aires, abrió el 1.º de agosto de 1829 un Colejio Mercantil que rejentó varios años, i en el cual se educaron don Bartolomé Mitre, don Félix Frías i otros magnates de gran fuste.

Existe un testimonio fehaciente de que los estudiantes no perdían su tiempo en el establecimiento, a saber, una nota que el ministro de gobierno i relaciones esteriores remitió a don Rafael Minvielle para felicitarle por el brillante éxito de los primeros exámenes que en él se rindieron.

«*Buenos Aires, noviembre 2 de 1839.*

«El Gobierno ha sido instruído del interesante espectáculo que han presentado ayer los alumnos de la escuela de comercio bajo la dirección del señor Minvielle en los exámenes correspondientes al primer trimestre después de su establecimiento.

«Las pruebas que han dado los alumnos de sus progresos, son tan honoríficas para ellos, como para el preceptor que ha sabido dirijir su educación en tan corto tiempo; i deseando Su Excelencia dar una prueba del vivo interés que toma por el adelantamiento de la juventud, ha acordado que, en los exámenes del segundo trimestre, se adjudiquen dos premios a su nombre, los que consistirán en una medalla de plata con una inscripción análoga al objeto. El Gobierno espera que el señor Minvielle recibirá este acuerdo como una demostración

de su benevolencia i del interés que toma por los progresos de su establecimiento, i que él servirá también de estímulo a sus alumnos para continuar con empeño en sus tareas, haciéndose dignos de obtener premios mayores.

«Al trasmitir el infrascrito al señor Minvielle este acuerdo de Su Excelencia, lo felicita por el resultado de los primeros exámenes, exhortándolo a continuar en una ocupación tan honorable.

«El infrascrito saluda al señor Minvielle con su particular consideración.

«*Tomás Guido.*

«A don Rafael Minvielle».

El director del colejio correspondió dignamente a una manifestación tan honrosa, educando gratuítamente dos alumnos pobres designados por el gobierno, como resulta del documento siguiente:

«*Buenos Aires, noviembre 13 de 1829.*

«El infrascrito ha recibido la nota de don Rafael Minvielle de 5 del corriente en la que ofrece educar dos jóvenes pobres con la calidad de gratis, que se hallen en aptitud para emprender los estudios que se cursan en el establecimiento que dirije; i habiéndola puesto en conocimiento del Gobierno, ha tenido a bien con esta fecha aceptar la jenerosa oferta del señor Minvielle, dándole las mas espresivas gracias por este proceder.

«Al comunicarlo el infrascrito al señor Minvielle, le saluda con su particular aprecio.

«*Tomás Guido.*

«Al señor don Rafael Minvielle».

El Colejio Mercantil no decayó de la altura a que se había elevado desde su fundación, como lo patentiza la siguiente nota:

«*Buenos Aires, diciembre 29 de 1831.*

«El Gobierno ha sido instruído con la mayor satisfacción de los progresos i adelantamientos que en varios ramos de instrucción han manifestado en los últimos exámenes los jóvenes alumnos del Colejio Mercantil por el esmero de su director el señor don Rafael Minvielle; i Su Excelencia espera que, bajo la asidua eficacia i perseverante contracción del mismo director, se repetirán en lo sucesivo iguales actos, que contribuyen tanto a estimular a la juventud, siendo éste uno de los primeros i principales cuidados de la autoridad. En consecuencia, ha resuelto igualmente el Gobierno que por el inspector de obras públicas se manden construír seis medallas de plata según el diseño que le sea presentado por el mismo señor Minvielle, para que sean distribuídas en su nombre entre los jóvenes que se han distinguido en los exámenes, como un premio a su aplicación.

«El ministro que suscribe, al comunicarlo al señor Minvielle, tiene la satisfacción de saludarle del modo mas atento.

«*Manuel J. García.*

«Al señor don Rafael Minvielle».

Circulan en un cuaderno los discursos pronunciados en la escuela de comercio por su director don Rafael Minvielle i don Juan Andrés Gelly.

Sin desatender las numerosas ocupaciones del rectorado i de la enseñanza, el activo director del Colejio Mercantil colaboró en diversas publicaciones i llevó a cabo algunos trabajos literarios de que voi a hacer mención.

La historia de nuestra madre patria está íntimamente ligada con la de sus hijas afincadas en América, hasta el estremo de que amenudo constituyen una sola.

El descubrimiento i conquista del nuevo mundo tiene su primer acto en la Península Ibérica; i la emancipación de sus colonias tiene su causa próxima en la invasión de la misma por Napoleón.

La paridad de sangre i de lengua, de ideas i costumbres, de problemas, soluciones i tendencias, indujo a Minvielle en 1834 a traducir el *Ensayo Histórico sobre la revolución de España* por el vizconde de Martignac, poniéndole un prólogo de su propia cosecha.

Un libro como este interesaba, no solo a los españoles, sino también a los americanos.

El gobierno arjentino, «considerando lo útil de la propagación de dicha obra,» se suscribió desde luego por el número de sesenta ejemplares.

El Museo Americano, el primer periódico con láminas litografiadas impreso en Buenos Aires en 1835 i 1836 debió a nuestro futuro conciudadano la mitad de su existencia.

«La mayor parte de sus artículos son traducidos del francés, parte por el doctor don Juan María Gutiérrez, i parte por don Rafael Minvielle i su esposa,» dice don A. Zinny en su *Efemeridografía Arjirometropolitana.*

Tradujo también una novela titulada *Los Desgraciados.*

El emigrado español, educado en Francia, i establecido en Buenos Aires, vino a fijar su último domicilio en Chile el año de 1837.

Los disturbios políticos le habían obligado siempre a trasladar su hogar, como una tienda portátil, de una comarca a otra.

No se libertó, sin embargo, de trastornos i revueltas en nuestro suelo.

Pocos meses después de su llegada, el 12 de julio, escribió la defensa del coronel don José Antonio Vidaurre leída ante el consejo de guerra que debía juzgarle en ese mismo día por haber acaudillado la revolución que estalló en Quillota i en que pereció el ministro don Diego Portales.

El abogado improvisado, que nunca había estudiado la jurisprudencia, solo dispuso de una hora escasa para meditar, componer i borronear su alegato.

El trámite, por lo demás, era inútil.

Puede decirse que el reo estaba en capilla antes de ser condenado, desde que se hallaba convicto i confeso de una sangrienta sublevación militar.

Después de haber conferenciado con el preso, i de acuerdo con éste, el patrocinante limitó a tres puntos la defensa: que el acusado no habia tenido confabulación ni trato alguno con el jeneral Santa Cruz; que no había ordenado la. muerte de Portales, ni cooperado a ella; i que había manejado con la mayor pureza la caja del batallón Maipo sujeto a su mando, de la cual no había tomado un solo centavo para sí.

Don Rafael Minvielle se incorporó en la espedición enviada contra la Confederación Perú-Bo-

liviana en calidad de oficial de la intendencia del ejército.

Durante su permanencia en el territorio invadido, publicó un periódico titulado *La Aurora Peruana*, que apareció en 1838, dos veces por semana, para justificar las operaciones bélicas.

Los versos insertos en ese papel pertenecen a don Victorino Garrido.

Cuído de hacer esta prevención, porque Minvielle solía rimar de cuando en cuando romances i sonetos.

Sirviendo de secretario al ministro don Ramón Cavareda, llegó hasta Guayaquil en desempeño de una comisión importante.

A fin de dar cumplimiento a la lei de 19 de noviembre de 1842 que creó la universidad de Chile, el gobierno espidió el decreto fecha 28 de junio de 1843, en que designaba los doctores que debían formarla.

Entre los individuos nombrados para la facultad de filosofía i humanidades, estaba comprendido don Rafael Minvielle, que desempeñó su cargo con intelijencia i asiduidad.

Deseoso de mejorar la instrucción primaria, trató de que los maestros tuviesen el conocimiento exacto de sus obligaciones; i guiado por tal propósito tradujo en 1845 el *Manual de Preceptores*, acomodándolo al réjimen de nuestras escuelas.

En sesión de 29 de agosto de dicho año, la facultad de filosofía i humanidades prestó su aprobación al libro mencionado.

La educación del bello sexo se halla en Chile en un estado lamentable.

Es mala por la cantidad i por la calidad de las materias que se enseñan.

Urje, por lo tanto, reformarla, si se quiere que la porción mas preciosa de la sociedad salga de la inferioridad en que vejeta.

Las mujeres no están destinadas a ser únicamente hermanas de las flores.

Es preciso que su intelijencia se ilustre para que no se disipen en una estéril apatía i frívolos devaneos.

Con el objeto de remediar tamaño atraso, don Rafael Minvielle tradujo libremente, en 1846, *El Libro de las madres i de las preceptoras*, adaptándolo a nuestras costumbres i creencias.

En vista de un estenso i encomiástico informe suscrito por don José Francisco Gana, la facultad de filosofía i humanidades acordó, en 8 de julio del año citado, que se diesen las gracias al señor Minvielle por su apreciable trabajo; que se recomendase la obra como provechosa a la mejora de la educación; i que se publicase el informe del señor Gana en los periódicos oficiales.

Ese informe está impreso en el número 829 de *El Araucano.*

Don Andrés Bello dedicó a la traducción de Minvielle un artículo, que puede verse en el tomo VII de sus obras completas.

En 1846, don Rafael Minvielle fundó un colejio en Santiago, como el que había establecido en Buenos Aires.

Él mismo desempeñó la clase de francés, idioma que hablaba como su lengua nativa i otras de matemáticas, ciencia a que tenía mucha afición.

Sumamente diestro en materia de cuentas, com-

puso en 1847 una *Aritmética Mercantil*, en que hai métodos abreviados para facilitar las operaciones numéricas i resolver los diferentes problemas a que el comercio da lugar.

Esta obra no está rejistrada en la *Estadística Bibliográfica de la Literatura Chilena.*

Hago esta observación movido, no por el pueril deseo de criticar el trabajo de don Ramón Briseño, sino para llenar sus vacíos.

Minvielle era un calculador eximio.

Podía multiplicar de memoria, i con una rapidez asombrosa, factores de tres guarismos cada uno, sin necesidad de lápiz ni papel.

Ese conocimiento profundo de la contabilidad fue causa para que ejerciese sucesivamente empleos en la tesorería, contaduría, visita de oficinas fiscales, etc., etc.

Don Rafael Minvielle tuvo en su vida una victoria llamada *Ernesto* i una derrota denominada *Ya no voi a California.*

El oro atrae el corazón humano; como el imán, el acero.

Virjilio atribuye al hambre de adquirirlo i atesorarlo la misma fuerza impulsiva que al amor: *quid non mortalia pectora cogis?*

Cuando se descubrió en California ese precioso metal, tan detestado por los poetas, i tan apetecido por todos, inclusos ellos, los chilenos se desbandaron en masa para ir a buscarlo i estraerlo en los desiertos entre las rocas i los aventureros de todo el orbe, sufriendo penalidades sin cuento.

Don Rafael Minvielle compuso entonces una comedia en dos actos en prosa para que sirviera de antídoto contra esa fiebre aurífera.

La bautizó con el nombre de *Ya no voi à California.*

¡Lo que puede la ilusión de un padre, o lo que es lo mismo, la de un autor!

Minvielle creía con entera buena fe, que una ficción mas o menos injeniosa podía contener, como dique incontrastable, una corriente empujada por la codicia.

Ya no voi a California se estrenó el jueves 28 de diciembre de 1848 en el teatro de la República.

La función fue borrascosa.

Después de haberse escuchado con calma varias escenas, se arrojó al proscenio desde la galería, a guisa de paloma, un pavo lleno de cintas i de adornos.

Este incidente grotesco provocó una carcajada jeneral.

Diversos silbidos se dejaron oír en las escenas siguientes.

Concluído el primer acto, cayó el telón, i permaneció en este estado largo rato.

La concurrencia empezó a impacientarse.

En aquel momento, se presentó don Victoriano Rendón, i anunció al respetable público que, por una enfermedad repentina de don Francisco Arana (el actor que hacía el papel de galán), i con el permiso de la autoridad competente, se suspendía la función.

La pieza se exhibió completa el 4 de enero de 1849.

La representación marchó a tropezones en medio de aplausos i de silbidos, que convertían de cuando en cuando la sala en una confusa i discordante batahola.

Es indudable que había una cábala maquinada por mozos alegres que deseaban divertirse a costa

ajena i por los individuos que, estando resueltos a partir a California, querían romper el espejo para no verse en él.

El redactor de *El Progreso*, en el número 1914, fecha 5 del mes i año citados, apreciaba como sigue la malhada pieza:

«*Ya no voi a California*, como lo indica su título, es una comedia de circunstancias, comedia producida por la fiebre dorada, con la santa intención de aliviar a los que la padecen, haciéndoles presente que antes tienen una patria, una mujer, un amigo una hija, una familia, en fin, que no deben jamás desatender por ir en busca de una ilusión, que puede mui bien desvanecerse antes de pisar la playa estranjera.

«A pesar de esto, creemos que su autor podía haber usado de resortes mas dramáticos i mas nuevos que los que ha empleado en su comedia. El objeto que se propuso, es mui vasto, i abunda en incidentes i sentimientos que hubiera podido aprovechar con ventaja si hubiera combinado su plan de otro modo, porque, a decir verdad, lo encontramos pobre i sin interés. El diálogo, aunque regularmente sostenido, desfallece, i a veces cansa al espectador.

«A pesar de los defectos que apuntamos, confesaremos también que no faltan finura i buen gusto en algunas escenas, i sobre todo, que siempre será una cosa digna de elojio que el señor Minvielle, en medio de la asidua e ingrata tarea de la enseñanza, se consagre también a la mucha mas ingrata i estéril de escribir comedias para el público.»

Disgustado por el fracaso de su pieza, don Rafael Minvielle rompió en mil pedazos un drama titulado *La Estrella Roja*, cuyo argumento había

sacado de una novela de este nombre escrita por Arturo Dudley.

Tuve ocasión de saberlo por ser a la sazón profesor del colejio establecido por el autor en la capital.

Son, pues, tres las piezas orijinales de Minvielle: un drama, *Ernesto*, representado e impreso; una comedia *Ya no voi a California*, representada, pero no impresa; i otro drama, *La Estrella Roja*, que murió en mantillas, ni representado, ni impreso.

Don Rafael Minvielle sabía con igual perfección el francés, idioma de su padre, i el castellano, idioma de su madre.

Así es que tenía mucha facilidad para trasladar una obra de una lengua a otra.

En Buenos Aires, había traducido *Hernani* de Víctor Hugo i *Antony* de Alejandro Dumas.

Don Domingo Faustino Sarmiento escribía en un folletín de *El Progreso*, número 158, fecha 16 de mayo de 1843, dando cuenta del *Hernani*, que acababa de representarse en Santiago dos días antes:

«¿Qué diremos en cuanto a la traducción cuando el público está quizás en mejor actitud de juzgarla que nosotros? Otras obras traducidas por el señor Minvielle se han representado en las tablas; i los espectadores han formado ya su juício sobre ellas. De ésta, nos limitaremos a decir, porque lo sabemos de él mismo, que es la que mas le ha costado, i en la que ha puesto mas conato i esmero, viéndose obligado a hacer una versión castiza, conservando en lo posible todo el sabor i el tono peculiar de la espresión de Hugo, cosa difícil, pero que creemos ha conseguido.»

Supongo que Minvielle ejecutaría su traducción en prosa antes de que se hubiera publicado la magnífica traducción en verso hecha por don Eujenio de Ochoa tan alabada, i con tanta razón, por don Mariano José de Larra; porque de otra manera no veo para qué se hubiera tomado semejante molestia.

Respecto de *Antony*, traducido igualmente por don Eujenio de Ochoa, decía don Rafael Minvielle en *El Progreso*, número 188, fecha 25 de junio de 1843, para justificar su trabajo:

«Debiendo representarse mañana, a beneficio del señor Casacuberta, el drama *Antonino*, escrito en francés por Alejandro Dumas, i traducido por mí el año 1834 en Buenos Aires, me veo en la necesidad de advertir al público que, al traducir dicho drama, observé que muchas de sus ideas no podían presentarse a nuestro público que exije mas decoro i mas moralidad en la escena, i por lo mismo hice algunas variaciones esenciales. Así, pues, el drama en español que se representará mañana, no es idéntico al drama que tan justa i severamente criticó el malogrado Larra.

«Señalaré dos o tres variantes que podrán comprobar mi aserto, i dar una idea aproximada de las diferencias entre la traducción i el orijinal.

«En el orijinal de Dumas, dice Antonino: *que a la ajitación del frenesí puede suceder en un segundo el reposo de la* NADA; en la traducción: *que a la ajitación del frenesí puede suceder en un segundo el reposo de la* TUMBA. En el orijinal: *i que* NI A DIOS *es dado impedir que así sea, si yo lo quiero;* en la traducción: *i que* SOLO AL PODER DE DIOS *es dado impedir que así sea, si yo lo quiero.* En el orijinal: *¿pensasteis que podíais amarme, decírmelo, poner al cielo por testigo, i después por cuatro palabras* DICHAS POR UN SACERDOTE, *quebrantarlo todo?*; en la

traducción: *¿pensasteis que podíais amarme, decírmelo, poner al cielo por testigo, i después quebrantarlo todo por* UN JURAMENTO QUE EL MISMO CIELO NO PUDO ACEPTAR?

«En cuanto a haber cambiado el nombre de Antony en Antonino, diré: que, siendo aquel un nombre de bautismo, i no un apellido de familia, un equivalente a Antonio, he creído que Antonino lo representaba mejor sin dar lugar a que se creyese que Antony era un apellido francés.

«*Rafael Minvielle.*»

En el número 192 de *El Progreso* de 30 de junio, don Domingo Faustino Sarmiento publicó un folletín relativo a esta obra, el cual terminaba así:

«No concluiremos este artículo sin tributar un justo homenaje de agradecimiento al señor Minvielle, traductor del *Antony.* Muchas traducciones suyas de bastante mérito conocíamos ya; pero creemos que en ninguna ha sabido conservar con mas esmero que en ésta las bellezas i el elegante estilo del orijinal».

En Santiago, don Rafael Minvielle tradujo *La Cartera* de Adolfo Dennery i Aniceto Bourgeois, *Las Mujeres de mármol* de Teodoro Barrière i Lamberto Thiboust, *Los Topos* de Victoriano Sarlou, *Las Tres Damas* de Teodoro Barrière, i algunas otras.

Don Domingo Faustino Sarmiento escribió un folletín en el número 139 de *El Progreso,* correspondiente al 26 de abril de 1843, en que analiza latamente *La Cartera* i vuelve a elojiar al traductor.

Los Topos i *Las Tres Damas* no se han representado ni publicado hasta ahora.

La dedicación a los cálculos i problemas aritméticos no impidió a don Rafael Minvielle cultivar con empeño la amena literatura, como se ha visto por los datos anteriores.

En 1841, escribió en *El Mercurio* de Valparaíso varios artículos de costumbres bajo el seudónimo de *el duende.*

Posteriormente redactó este mismo diario, i después *El Progreso.*

En 1845, tradujo una novela titulada *Amor i Opinión.*

En 1854, escribió una excelente biografía de don Manuel Renjifo, que puede leerse en el tomo II de la *Galería Nacional de hombres célebres de Chile.*

Durante la última guerra con la España, no quiso hallarse en la tremenda situación del protagonista de su primer drama, i se retiró a Buenos Aires, de donde regresó a Chile una vez que se ajustó la tregua llamada paz sin el nombre.

Con fecha 25 de junio de 1869, se promulgó una lei por la cual, «en atención a los servicios prestados por el excontador tesorero don Rafael Minvielle, se le concedió por gracia el derecho de pedir su jubilación con el sueldo del empleo que ejercía».

No es exacto que Chile olvide nunca a sus buenos i leales servidores, salvo las escepciones que desgraciadamente hai en toda regla jeneral.

El 22 de abril de 1875, don Rafael Minvielle fue nombrado profesor de teneduría de libros en el Instituto Nacional; i el 14 de febrero de 1879, rector del liceo de la Serena.

Tales empleos coronan a mis ojos, con la mas brillante aureola, una vida consagrada a la enseñanza i a las letras.

Don Rafael Minvielle murió en Santiago el 31 de enero de 1887.

Al borde de su tumba, don Pedro Lucio Cuadra pronunció el siguiente discurso:

«Señores:

«Antes de separarnos de estos restos queridos séame permitido dirijiros unas breves palabras de respeto i de cariño en honor de aquél que fue mi profesor i maestro en los primeros años de mi existencia, mi consejero i amigo mas tarde.

«Aunque retirado a la vida privada en los últimos años, el señor Minvielle tiene títulos bastantes a la distinción i al aprecio de los chilenos. Su vida activa i laboriosa le ha permitido en los últimos cincuenta años prestar importantes servicios a la República en las diversas esferas del progreso, puesto que fue a la vez administrador honorable i competente, literato de mérito i educacionista distinguido i laborioso.

«Como organizador i director de diversas oficinas de hacienda, prestó al país notables servicios en su larga carrera pública.

«Como hombre de letras i escritor correcto i castigado, cooperó eficazmente al cultivo de las letras nacionales en el despertar de nuestra literatura, hace cuarenta años, traduciendo diversas obras de literatos estranjeros, escribiendo obras didácticas i dramáticas, i colaborando, en fin, a varias revistas literarias i científicas.

«Ilustrado por vastos conocimientos, organizó i dirijió con acierto un acreditado establecimiento de educación en esta ciudad, hermoso plantel en que iniciaron sus estudios muchos distinguidos chilenos que han brillado en el foro, en las letras i en las ciencias.

La dedicación a los cálculos i problemas aritméticos no impidió a don Rafael Minvielle cultivar con empeño la amena literatura, como se ha visto por los datos anteriores.

En 1841, escribió en *El Mercurio* de Valparaíso varios artículos de costumbres bajo el seudónimo de *el duende.*

Posteriormente redactó este mismo diario, i después *El Progreso.*

En 1845, tradujo una novela titulada *Amor i Opinión.*

En 1854, escribió una excelente biografía de don Manuel Renjifo, que puede leerse en el tomo II de la *Galería Nacional de hombres célebres de Chile.*

Durante la última guerra con la España, no quiso hallarse en la tremenda situación del protagonista de su primer drama, i se retiró a Buenos Aires, de donde regresó a Chile una vez que se ajustó la tregua llamada paz sin el nombre.

Con fecha 25 de junio de 1869, se promulgó una lei por la cual, «en atención a los servicios prestados por el excontador tesorero don Rafael Minvielle, se le concedió por gracia el derecho de pedir su jubilación con el sueldo del empleo que ejercía».

No es exacto que Chile olvide nunca a sus buenos i leales servidores, salvo las escepciones que desgraciadamente hai en toda regla jeneral.

El 22 de abril de 1875, don Rafael Minvielle fue nombrado profesor de teneduría de libros en el Instituto Nacional; i el 14 de febrero de 1879, rector del liceo de la Serena.

Tales empleos coronan a mis ojos, con la mas brillante aureola, una vida consagrada a la enseñanza i a las letras.

Don Rafael Minvielle murió en Santiago el 31 de enero de 1887.

Al borde de su tumba, don Pedro Lucio Cuadra pronunció el siguiente discurso:

«Señores:

«Antes de separarnos de estos restos queridos séame permitido dirijiros unas breves palabras de respeto i de cariño en honor de aquél que fue mi profesor i maestro en los primeros años de mi existencia, mi consejero i amigo mas tarde.

«Aunque retirado a la vida privada en los últimos años, el señor Minvielle tiene títulos bastantes a la distinción i al aprecio de los chilenos. Su vida activa i laboriosa le ha permitido en los últimos cincuenta años prestar importantes servicios a la República en las diversas esferas del progreso, puesto que fue a la vez administrador honorable i competente, literato de mérito i educacionista distinguido i laborioso.

«Como organizador i director de diversas oficinas de hacienda, prestó al país notables servicios en su larga carrera pública.

«Como hombre de letras i escritor correcto i castigado, cooperó eficazmente al cultivo de las letras nacionales en el despertar de nuestra literatura, hace cuarenta años, traduciendo diversas obras de literatos estranjeros, escribiendo obras didácticas i dramáticas, i colaborando, en fin, a varias revistas literarias i científicas.

«Ilustrado por vastos conocimientos, organizó i dirijió con acierto un acreditado establecimiento de educación en esta ciudad, hermoso plantel en que iniciaron sus estudios muchos distinguidos chilenos que han brillado en el foro, en las letras i en las ciencias.

«La sociedad de instrucción primaria, de la cual fue fundador i director durante muchos años, la facultad de filosofía i humanidades de nuestra universidad i el liceo de la Serena, fueron también campo donde pudo prestar señalados servicios a la instrucción pública.

«Hombres, como el señor Minvielle, que desciende al sepulcro con la satisfacción de haber cooperado activamente al progreso intelectual del país, tiene justo título para merecer el respeto i el cariño de todos los chilenos, i el amor i las lágrimas de sus deudos i amigos».



XIV

Las *Petorquinas.*—Polémica suscitada entre don Domingo Faustino Sarmiento i don Rafael Valentín Valdivieso con ocasión de un folletín publicado por el primero sobre *Adel el Zegrí.*—*Un Baile de tunos.*

En el año de 1840, residían en Santiago dos hermanas cuyo apellido era Pinilla, i que han dejado alguna huella en los fastos teatrales, huella poco consistente de pies pequeños i lijeros.

La mayor se llamaba Tadea; i la menor, Carmen.

Bien pudiera ser que tuvieran otras hermanas; pero no figuraban en las tablas, si mi memoria no me engaña.

Se les conocía con el sobrenombre de las *Petorquinas,* aludiendo sin duda al lugar de su nacimiento.

Doña Carmen Pinilla era una bailarina de la tierra, notable por su donosura, su ajilidad, su garbo, su cuerpo escultural.

La danza en que lucía, no era académica, ni con mucho; pero atraía las miradas i conquistaba bravos i palmoteos.

Bailaba seguidillas, zamacueca i otras piezas por el estilo.

La Terpsícore Araucana, como la habrían lla-

mado los vates de la revolución de la independencia, i la sílfide de los Andes, como la designaban los trovadores románticos, tenía derecho a un *beneficio.*

Sus compañeros de bastidores dieron en obsequio de ella un drama de orijen español, *Adel el Zegrí,* obra de don Gaspar Fernando Coll, i una petipieza titulada *Un Baile de tunos,* de procedencia chilena.

La agraciada envió a los concurrentes ordinarios del teatro una esquela de convite con el programa de la función i con su propio retrato, lo que a las claras estaba manifestando que se consideraba bonita.

El espejo debía corroborar a sus ojos lo que los galanes debían murmurar a su oído.

Lo novedad de aquella invitación llamó entonces mucho la atención, i dio tema a numerosos comentarios.

Las señoras calificaron de escandaloso aquel procedimiento inusitado.

Ignoro si los caballeros hicieron lo mismo; o si guardaron aquel retrato en sus carteras, o lo colgaron en la pared de sus aposentos.

Un testigo ocular, don Domingo Faustino Sarmiento, asevera que la noche del beneficio «los palcos estuvieron un sí no es vacíos, la platea concurrida, i la cazuela rebosando, porque la señorita Pinilla era una reputación verdaderamente popular».

La función tuvo lugar el 29 de noviembre de 1842.

Para analizar *Adel el Zegrí,* don Domingo Faus-

tino Sarmiento escribió en el número 19 de *El Progreso* un estenso folletín, en el cual dijo con su desenfado habitual:

«Rejentaba el monasterio una santa abadesa mui mal vestida, pero a quien palpitaba el corazón cuando oía hablar de amoríos, porque ella había entendido su poco de este dulce asunto en sus días juveniles, i la austeridad de la vida monástica no había curado su corazón de una pasión contrariada, pues era ella también una víctima de la autoridad paternal; una monja Zañartu maldiciendo día i noche la vida monástica, i echando menos los goces del mundo.»

El presbítero don Rafael Valentín Valdivieso salió en el número 25 de *El Semanario de Santiago* a la defensa de la relijiosa Zañartu, que era parienta suya.

Don Domingo Faustino Sarmiento contestó en *El Progreso.*

Don Rafael Valentín Valdivieso replicó en *El Semanario.*

Don Domingo Faustino Sarmiento duplicó en *El Progreso.*

Trabóse, pues, una lucha tremenda entre aquellos dos antagonistas formidables, que se menudearon sin compasión tajos i mandobles.

Antes de hojear el proceso a la lijera, sentemos algunos hechos.

Don Luís Manuel de Zañartu había nacido en España el 10 de setiembre de 1720, se había casado en Chile con doña María del Carmen Errázuriz, i había sido nombrado correjidor i justicia mayor de Santiago el 11 de diciembre de 1762.

Era un vecino acaudalado i un majistrado inexorable.

De su matrimonio tuvo dos hijas únicas, llamadas la una Teresa i la otra María.

Ambas habían sido monjas.

A la fecha en que Sarmiento escribió su folletín, una de ellas había fallecido hacía cuarenta años.

La sobreviviente era una anciana octojenaria.

Había pasado ochenta años, cerca de un siglo, encerrada en un claustro.

«Adornada por la Divina Providencia, decía el señor Valdivieso, de todas aquellas dotes naturales que hacen apreciables a las personas de su sexo, su cuidado había consistido en ocultarlas. Las mismas relijiosas con dificultad lograban descubrir la hermosura de su rostro; i había sido preciso traicionar su humildad para arrancar a su despejado talento algunas poesías piadosas i cartas espirituales, que apreciaba en estremo su director el ilustrísimo señor Rodríguez, voto de peso en la materia».

Debe tenerse también presente que don Luís Manuel de Zañartu había fundado a su costa el monasterio del Carmen de San Rafael, llamado vulgarmente Carmen Bajo, habiéndose puesto la primera piedra en 1767.

Resultaba de la ardiente discusión suscitada entre los dos contendores mencionados: que el adusto i místico correjidor, muerta su mujer en edad temprana, había colocado a sus hijas, casi en la infancia, para que se educasen en dicho monasterio; que ambas habían profesado antes de tener la edad canónica prescrita para hacerlo, si bien habían revalidado sus votos, i que, «litigando los sobrinos del finado señor Zañartu con el monasterio la he-

rencia de sus cuantiosos bienes que le había dejado en su testamento, al que faltaban las solemnidades ordinarias, i temerosos los defensores del convento de que una sentencia contraria echase por tierra la fundación, creyeron precaver este mal sujiriendo el arbitrio de exclaustrar una de las hijas del testador para que, heredando los bienes, pudiese con ellos volver de nuevo al monasterio».

No se demostró por prueba documental o testimonial, como se dice en el foro, que Teresa o María hubiese cometido ninguna falta o desliz, o que hubiese tenido amoríos o arrepentimiento de su profesión; pero, de todos los datos acumulados en aquella controversia, se desprende un cargo gravísimo contra la época colonial.

¿Qué decir de una sociedad en que un hombre acaudalado no podía educar a sus hijas, sino encerrándolas entre las cuatro paredes de un monasterio?

¿Qué decir de una sociedad en que dos niñas tomaban el hábito sin haber visto el mundo mas que en sueños o al través de una reja?

¿Qué decir de una sociedad en que se creía lícito conseguir un breve de secularización para apropiarse una herencia?

No hai que dudarlo.

La sociedad en que esto sucedía, debía ser tan poco escrupulosa como un astuto leguleyo, i tan tétrica como las tinieblas.

Sea de ello lo que fuere, aquella discusión apasionada entre el futuro arzobispo de Santiago i el futuro presidente de la República Arjentina, puso en movimiento todas las lenguas de la capital.

Por lo que a mí toca, nunca he podido olvidar el contraste formado por esa monja carmelita de rostro cubierto por un espeso velo i de cuerpo amortajado por un tosco i burdo zayal, i el de esa

bailarina que enviaba su retrato a domicilio, para quien vestirse de gaza trasparente era casi desnudarse, i que ostentaba su carne juvenil a la luz de la batería escénica ante la vista de dos mil espectadores.

Doña Carmen Pinilla espresaba en el cartel de su beneficio que *Un Baile de tunos* era *una planta indíjena del país.*

Es claro que esta calidad no abonaba por sí sola esa producción, porque, aun cuando fuese nacional, podía ser una maleza de la peor especie; pero despertaba la curiosidad i atraía la jente.

Don Domingo Faustino Sarmiento refiere de la manera siguiente la composición de este juguete:

—¿«De dónde sacamos (decía el otro día la señorita Pinilla a un amigo suyo) una petipieza francesa traducida al castellano en que haya danza para bailar mi zamacueca?

—«Pero en Francia no se baila zamacueca.

—«No le hace; se cambian los nombres, i se hace como si la cosa sucediese en Chile.

—«Aguarde usted; yo le haré una pieza al caso.»

La idea de la señorita Pinilla no era nueva en nuestro teatro.

Doña Carmen Aguilar, para quien don Andrés Bello tradujo *Teresa,* había tenido la misma pretensión años atrás, i había realizado su intento.

Se contaba que esta sobresaliente actriz era insinuante e imperiosa a la vez.

Rodeada del humo de un fragante habano, porque fumaba, parecía una Juno envuelta en una nube vaporosa de aromático incienso.

La señora Aguilar había escojido para su beneficio, que tuvo lugar el 29 de enero de 1835, una

trajedia *Florinda i el rei don Rodrigo;* i había conseguido que uno de sus devotos le compusiese una petipieza en verso, *La Calesa para el baile* o *El Apuro de tres damas*, a fin de tener ocasión de bailar ella i una hija la zamacueca al uso de Lima.

Una mujer hermosa propone i dispone.

Parece que esa piececita era una adaptación bastante bien hecha a las costumbres chilenas de *Las Damas Apuradas,* sainete escrito por don Ramón de la Cruz.

Es de sentir que no se haya conservado.

Vuelvo a la función dada en provecho de doña Carmen Pinilla.

Un Baile de tunos era también una especie de sainete en prosa por el estilo de los del mencionado don Ramón de la Cruz; pero en el cual faltaban los tipos i caracteres orijinales, i los chispazos i agudezas que suelen adornar algunos del literato español.

La tal petipieza estaba trabajada esclusivamente para que doña Carmen Pinilla i su hermana bailasen la zamacueca.

El público de Santiago, usando de un derecho que se compra a la puerta del teatro según un crítico francés, silbó la producción nacional i aplaudió la danza popular.

El autor de *Un Baile de tunos* quiso que se sijilase su nombre.

La petipieza de que se trata, ha quedado apuntada en el rejistro civil del teatro como chilena, hija de padre no conocido.

Arreglo de un sainete de D. Ramón de la Cruz, hecho por D. [illegible]

Fué su autor [illegible]

XV

Asombrosa fecundidad del pueblo español en la dramática.—La falta de teatro dramático es una de las causas que retardan la producción de piezas orijinales en Chile.—Compañía traída por don Rafael Calvo a Chile.—*Rui Blas* de Víctor Hugo.—Traducción en verso de esta pieza por don Luís Rodríguez Velasco.—Id. por don Rafael Jinard de la Rosa (1).

La fecundidad de la España en producciones escénicas ha rayado en lo prodijioso.

Ha habido autores que han escrito centenares de piezas con tanta facilidad, como si se tratase de centenares de versos

I téngase presente que esas numerosas composiciones llaman la atención, no solo por su cantidad, sino también por su calidad.

Lope de Vega i Calderón de la Barca son dos colosos dotados de fuerza suficiente para vencer a los siglos.

¿Quién no conoce sus nombres i su fama inmensa?

Ambos han legado a la posteridad obras maestras, cuya excelencia se ha proclamado por la hu-

---

(1) Este capítulo ha sido tomado de artículos publicados en *El Mercurio*.

Don Miguel Luís Amunátegui ha dejado casi terminada una biografía de don José Antonio Torres i bosquejadas las de don Carlos Walker Martínez i don Luis Rodríguez Velasco que, según parece, iba a incluír en esta obra.

manidad entera sin protesta ni discrepancia alguna.

Marchan en pos de esos jigantes de la fantasía, o si se prefiere, junto con ellos, Tirso de Molina, Alarcón, Moreto, etc., etc., capitanes capaces de igualar, i aun de superar a sus jefes, en tal cual ocasión.

Las piezas elaboradas por esos cerebros privilejiados merecen su reputación universal por su lenguaje castizo, su poesía exhuberante, su trama injeniosa i su retrato fiel de las ideas i sentimientos de la época.

Esa savia poderosa i nutritiva no se ha agotado con el trascurso del tiempo, aun cuando haya padecido un estancamiento momentáneo.

Después de una paralización fácil de esplicar, la literatura dramática ha retoñado con nuevo vigor i lozanía en la Península.

Muchos de los estadistas que han ocupado en ella los puestos mas encumbrados i espectables, han conquistado sus primeros laureles en el teatro, a saber: Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, González Bravo, don Joaquín Francisco Pacheco, don Adelardo López de Ayala, etc.

La lista sería larga.

El actual secretario de la Academia Española dice en el prólogo de las obras de López de Ayala, que varias de las piezas de este egrejio poeta «eran admiradas de los hombres, i quizá gratas a los ojos de Dios».

Rebájese lo que se quiera de esta entusiasta laudatoria, i siempre quedará un pedestal bastante elevado para que el distinguido autor de *Consuelo* se levante muchos codos sobre el nivel común.

El digno secretario mencionado, don Manuel Tamayo i Baus, ha compuesto dramas que han dado la vuelta al mundo, que han sido traducidos

en todo idioma, i que han sido representados en todo país.

Me basta citar en comprobante de mi aserto *El Drama Nuevo* i *Locura de amor.*

Don José de Echegarai es un obrero poderoso del arte, que, en medio de demasiados horrores i de muchas inverosimilitudes, concibe escenas magníficas i pensamientos espléndidos, sin perjuicio de haber dado a luz dos obras mui notables: *Locura o Santidad* i *El Gran Galeoto.*

No olvidemos tampoco en esta rápida reseña a Jil i Zárate, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Zorrilla, etc., que tienen también una pájina brillante en los anales dramátios.

¿Cuál es la razón de que nosotros no hayamos sido movidos por igual impulso?

¿De qué depende que andemos rezagados en ese camino a cuyo término se divisa la gloria?

Los jurisconsultos, en sus testos, hablan de grandes pedazos de tierra que una creciente o avenida suele arrancar de un predio para incorporar en otro.

Sucede algo semejante respecto de las naciones.

Chile es un fragmento de la España trasportado al Pacífico por ese aluvión llamado la conquista de América.

La lei de la herencia habría debido, por consiguiente, infundirnos el mismo gusto i afición; pero el desenvolvimiento de ese jermen nativo ha sido contrariado por causas especiales.

La política asustadiza de la Metrópoli, que tasaba la instrucción i la lectura, como una sustancia venenosa, i el celo relijioso exajerado, que consideraba el proscenio como una antesala del infierno, han retardado nuestro progreso en esa dirección.

Desde la independencia hasta la fecha las cosas han cambiado mucho.

Las intelijencias se han ilustrado, i las preocupaciones van en derrota.

La ignorancia, que cubría la sociedad con un negro sudario, ha desaparecido en gran parte.

Solo se ven algunos jirones destrozados acá i allá.

El teatro dramático ha tenido en Chile sus días propicios en una época no mui lejana.

¿Por qué no habían de volver a lucir en la actualidad?

Muchos lo desean con ansia, i yo con ellos.

El teatro dramático es una cátedra excelente para impulsar el adelantamiento de la literatura nacional.

Perfecciona el sentido del gusto, promoviendo cuestiones estéticas para juzgar las piezas exhibidas, i estimula la producción literaria, despertando las imajinaciones ociosas.

El célebre botánico español don Antonio José Cavanilles había inventado un aparato para ver crecer las plantas.

Yo he podido observar con mis propios ojos el brote de la inspiración a la voz prestijiosa de un poeta.

La primera vez que se dió en Chile *Lucrecia Borgia*, el teatro estaba repleto.

Todas las lunetas i todos los palcos se hallaban ocupados.

La representación fue escuchada en un silencio sepulcral interrumpido de cuando en cuando por truenos de aplausos.

Un joven que asistía a la representación se sintió vivamente impresionado por el pasaje siguiente:

Jeppo

«Esa noche, un barquero del Tíber, que se había acostado en su barca, a la orilla, para custodiar sus mercaderías, vio algo espantoso. Era un poco debajo de la iglesia de San Jerónimo. Había pasado la media noche. El barquero vio venir en la oscuridad, por el camino que está a la izquierda de la iglesia, a dos hombres que iban a pie, acá i allá, como inquietos, después de lo cual aparecieron otros dos, i en fin, tres: en todo, siete. Uno solo venía a caballo. La noche estaba bastante oscura. En todas las casas que miran al Tíber, no había mas que una ventana iluminada. Los siete hombres se aproximaron al borde del agua. El que estaba montado, volvió la grupa de su caballo hacia el lado del Tíber; i entonces el barquero vio distintamente en esa grupa piernas que colgaban por un lado, i una cabeza i brazos por el otro: el cadáver de un hombre. Mientras que sus camarades acechaban en los ángulos de las calles, dos de los que estaban a pie tomaron el cuerpo muerto, lo balancearon dos o tres veces con fuerza, i lo lanzaron en medio del Tíber. En el momento que el cadáver tocó el agua, el que estaba a caballo hizo una pregunta, a la cual los otros dos respondieron:—Sí, monseñor. Entonces el jinete se volvió hacia el Tíber i divisó algo negro que flotaba en el agua. Preguntó lo que era. Se le contestó:—Monseñor, es la capa del difunto. I alguno de la tropa arrojó piedras sobre esa capa, lo que la hizo sumerjirse. Hecho esto, se retiraron todos juntos i tomaron el camino que conduce a Saint Jacques. Hé aquí lo que vio el barquero».

Esta sombría relación inspiró al literato de que habló un drama cuyo acto final debía ser precisa-

mente el cuadro plástico de la lúgubre pintura tan majistralmente delineada por Víctor Hugo.

La pieza casi llegó a su conclusión; pero no fue terminada porque la compañía que entonces funcionaba en Santiago cesó de hacerlo.

¿Para qué acabar, o mas bien, para qué escribir un drama cuando no se ha de representar?

Creo que la excelente compañía dirijida por don Rafael Calvo puede excitar el gusto dramático adormecido entre nosotros.

Don Rafael Calvo es un actor eminente.

No necesita de nuestras alabanzas para descollar en el mundo artístico; ni de bombo, ni de reclamos para atraer i cautivar al público.

En el mismo caso, se hallan su hermano don Ricardo i don Donato Jiménez.

Decimos otro tanto de las señoras Contreras Revilla, Casas i Tobar.

La compañía es de las mejores i mas completas que se han visto en Chile.

Es de desear que las familias de Santiago, i mui luego las de Valparaíso, busquen un agradable solaz concurriendo a sus funciones; i estoi cierto de que muchos de los jóvenes asistentes a ellas sentirán bullir en sus cabezas magníficas escenas, que mas tarde tendremos oportunidad de aplaudir.

Un choque lijero hace saltar una chispa eléctrica.

Una frase cualquiera puede revelar una voca ción, o poner de manifiesto una aptitud.

Muchas veces la casualidad, un niño, un ave, el viento quizá, traen de remotas tierras una semilla imperceptible, que un poco de agua i un rayo de

sol convierten en un árbol majestuoso o en una flor espléndida.

Es tiempo de que concluya esa mojigatería ridícula que hace escrúpulo de todo, mirando el teatro de reojo; que pugna con nuestra civilización i progreso; i que contribuye a esterilizar una de las ramas mas fecundas i hermosas de la literatura.

El Teatro Municipal de Santiago estuvo de espléndida fiesta en la noche del 10 de enero de 1885.

Se exhibía un drama compuesto por el primer poeta lírico del mundo en la actualidad, traducido por uno de los vates mas sobresalientes de la América, i representado por una compañía que puede hombrearse con las mejores.

En cierto momento, estalló en la platea una tempestad deshecha acompañada de retumbantes truenos.

Era la única grata de las tempestades: la que es suscitada por el entusiasmo.

Eran los truenos mas armoniosos para el hombre: los que son producidos por los aplausos.

Se saludaba al traductor de la pieza don Luís Rodríguez Velasco.

El famoso drama de Víctor Hugo titulado *Rui Blas* está plagado de inverosimilitudes i de puerilidades manifiestas.

Ellas saltan a la vista del lector menos atento o del espectador mas induljente.

Apuntaremos algunas, entre muchas, a fin de comprobar nuestra aserción.

La semejanza física de Rui Blas i de don César de Bazán, que les da el aspecto de dos jemelos, es un recurso pobrísimo que apenas podría tolerarse en un principiante.

La carta que don Salustio dicta a Rui Blas en el primer acto, para que María Ana de Neuburgo caiga en la celada del quinto, supone una previsión tan estraordinaria que no cabe en cerebro humano.

Esa perspicacia estupenda para encontrar la palabra i la frase que deben emplearse con buen éxito en una eventualidad remota, frisa con lo imposible.

¿Cómo prestar crédito a la redacción de un billete forjado con tanta anticipación única i esclusivamente para preparar i producir la catástrofe final?

El carácter del protagonista no se desenvuelve con la lójica correspondiente en cada una de las situaciones en que el autor le coloca.

Rui Blas posee una intelijencia elevada i un corazón jeneroso.

Es un hombre instruído i un poeta ardiente.

Ha adquirido en el colejio ciencia i orgullo, por confesión propia.

Impulsado por la ambición i por el amor de María Ana de Neuburgo, acepta como un aturdido que se le revista con un nombre i un título ajenos, sin que se aguarde su beneplácito i sin que sospeche que va a servir de instrumento en una trama siniestra urdida contra su amada.

¿Es esto natural?

Llega a ser ministro omnipotente de España, i no obstante, se deja vilipendiar como un miserable por su antiguo amo con una paciencia i una humildad inconcebibles.

Ese poderoso magnate que acaba de conculcar bajo su planta a los cortesanos rapaces, ese joven apasionado que acaba de recibir en su frente el beso de una reina, descubre bajo su jubón de seda, cuando menos se esperaba, un alma de lacayo, mui distinta de la ostentada poco antes i de la que mostrará después.

Dos alguaciles o dos espadas habrían venido en aquel lance mucho mejor que exhortaciones patrióticas i humillaciones rastreras.

Su antagonista revela mas altivez, mas fuerza, mas audacia.

A pesar de hallarse próximo a partir para el destierro, don Salustio había hecho que se prendiese a don César de Bazán, que se le embarcase inmediatamente, i que se le vendiese a los piratas berberiscos.

Rui Blas, en la cumbre de la grandeza i del poder, carece de recursos para espulsar fuera del reino a un proscrito, i de bríos para arrancarle la lengua i la vida, cuando éste le insulta cara a cara.

La anomalía es chocante i no puede defenderse ni paliarse.

La María Ana de Neuburgo del drama no se asemeja a la que la historia ha retratado en sus pájinas.

La mujer de Carlos II no fue la niña sentimental i vaporosa, ni la reina noble i exaltada que Víctor Hugo ha pintado en las suyas con mas brillo que verdad.

¿I qué diré de la casa misteriosa donde sirven dos esclavos mudos, i de Rui Blas que se va a orar a un templo después de haber entregado a un paje el honor de la reina cuya existencia está en peligro inminente, i de la entrada de don César de Bazán por la chimenea de la misma casa misteriosa para dar lugar a una escena cómica de una gracia problemática?

Hai en la pieza un personaje que podría suprimirse sin que se notara su falta: Don Cesar de Bazán.

Hai un acto entero que podría chapodarse como superfluo: el cuarto.

Me sería fácil continuar discurriendo sobre el mismo tema; pero es inútil insistir en ello.

No me he propuesto hacer un análisis detallado del *Rui Blas*, sino manifestar simplemente lo endeble de su máquina.

Si es justa la crítica del drama susodicho, objetará alguno con visos de razón:

¿Para qué representarlo?

¿Para qué leerlo?

¿Para qué traducirlo?

La crítica es fundada, i sin embargo la objeción, no lo es.

El *Rui Blas* tendrá todos los defectos indicados i otros mas; pero se lee i se escucha con sumo interés.

Víctor Hugo sostiene que, en una obra dramática, la muchedumbre pide con preferencia la acción; las mujeres, la pasión; i los pensadores, los caracteres.

Rui Blas debe una gran parte de su atractivo al primero de los elementos enumerados: una acción rápida, violenta, jadeante.

El tal drama es un río impetuoso que termina en una cascada, esceptuando el acto cuarto, que forma una especie de remanso.

Cuando uno entra en esa corriente vigorosa, es arrastrado hasta el fin, sin que sea posible detenerse.

La pasión intensa que se difunde de acto en acto, como una sangre juvenil circula de vena en vena, le comunica también su fuego, su calor, su llama.

Pero, sobre todo, la poesía, una poesía encantadora que, de la misma manera que un manto de

púrpura i de oro encubre todas las lacras i las deformidades de un cuerpo contrahecho, cautiva la imajinación del lector o del oyente.

Uno de los críticos mas encarnizados del romanticismo, el moderno novelista Emilio Zola, reconoce que *Rui Blas* es el mas escénico, el mas humano, el mas vivo de todos los dramas de Víctor Hugo, i que quedará en el repertorio al lado del *Cid* i de la *Andrómaca*.

I la razón que alega para apoyar su opinión, es que los versos del *Rui Blas* serán la gloria eterna de la poesía lírica francesa.

Aquí la discusión se detiene, agrega; es preciso quitarse el sombrero i saludar al jenio.

Es claro entonces que ese poema fantástico dialogado, en que el argumento es lo menos i el verso es lo mas, solo puede ser traducido convenientemente por una persona que hable ese lenguaje divino.

Don Luís Rodríguez Velasco ha obrado perfectamente al hacerlo, aunque la fecha del orijinal suba al año 1838.

¿Qué importa en poesía el tiempo trascurrido?
¿No se traduce a Horacio?
¿No se traduce a Píndaro?

La versión de don Luís Rodríguez Velasco, es excelente.

La he aplaudido junto con todos los concurrentes en la representación; i la he saboreado a solas en la lectura.

El cartel en que se anunciaba la función, espresaba que don Luís Rodríguez Velasco es un gran poeta.

El calificativo es justo i merecido. Su reputación está basada en un volumen de poesías que corre impreso i que todos conocen, i en poesías sueltas,

que alcanzarían a formar otro de la misma dimensión.

La traducción de que ahora se trata, honra la literatura nacional.

Voi a esponer con toda franqueza los pequeños lunares que he notado, para que se vea que mis elojios son sinceros, puesto que, cuando encuentro algo que censurar, lo digo sin ambajes ni rodeos.

Desde luego hai algunos defectos que son simples erratas de imprenta.

Por ejemplo:

Don Salustio

Ah! basta ya, el *sudor* de la vergüenza,
pensando en vos me sube hasta la frente.

Léase *rubor*, i se leerá bien.

Don Salustio

...... Una marquesa
me decía en la plaza el otro día:
¿Qué *brigante* es aquel? ¿Qué facha es esa?

Póngase *bergante*, i no habrá nada que reprochar. Hai, sin embargo, algunos descuídos sobre los cuales convendría pasar la esponja.

Don Salustio

Mil *piastras* para vosotros.

¿Por qué *piastras*, i no *pesos*, como se dice en castellano?

Don Luís Rodríguez Velasco manifiesta a veces un respeto excesivo a Víctor Hugo, conservando

vocablos i jiros que no son admisibles en nuestro idioma.

¿Para qué escribir, verbigracia, *don Guridán*, cuando es sabido que la palabra *don* únicamente se pone delante de los nombres propios, pero no de los apellidos?

Este desliz me recuerda el *sir* Douglas de la zarzuela *Doña Juanita*.

El poeta chileno hace decir correctamente al viejo amartelado en la escena cuarta del acto segundo.

.. ... Yo me llamo
don Gaspar de Guridán.

Se dirá talvez que estas son menudencias insignificantes que pasan inadvertidas en una obra de largo aliento.

No lo niego.

Pero, cuando se trata de un injenio tan distinguido como don Luís Rodríguez Velasco, conviene señalar los defectos mas pequeños para que se corrijan.

Conozco otra traducción en verso del *Rui Blas* ejecutada por don Rafael Jinard de la Rosa, impresa en Madrid el año 1878, que don Luís Rodríguez Velasco no ha visto.

No he tenido tiempo de comparar las dos traducciones para apreciar sus méritos respectivos.

Voi a copiar la canción de las lavanderas en el acto segundo, para que el lector falle por sí mismo.

Traducción de Jinard de la Rosa

¿A qué prestar oído
al dulce ruiseñor?
El pájaro mas tierno
cantando está en tu voz.

No importa que Dios vele
los astros de los cielos;
la estrella mas hermosa
brilla en tus ojos negros.

No importa que en abril
todas las flores se abran;
la flor mas aromosa
se abre pura en tu alma.

Esa ave encantadora,
esa brillante flor,
ese astro de los cielos,
¡niña, se llama amor!

Traducción de Rodríguez Velasco

¿A qué escuchar el canto,
del tierno ruiseñor?
No hai canto mas hermoso,
que el timbre de tu voz.

¿A qué mirar los astros
de vívido esplendor?
Los astros mas radiantes
tus bellos ojos son.

¿A qué por los jardines
buscar ninguna flor?
La flor mas linda i pura
está en tu corazón.

El ave mas canora,
el mas brillante sol,
la flor mas olorosa,
todo eso es el amor.

Me parece que el poeta chileno no queda desairado.

La compañía dirijida por don Rafael Calvo se desempeñó con la maestría de costumbre.

Los actores sabían mui bien sus papeles i los representaron con perfección.

Las señoras Contreras, Casas i Revilla estuvieron felicísimas en los suyos.

Digo lo mismo de don Rafael i don Ricardo Calvo, i de don Donato Jiménez, cuyas brillantes dotes he tenido ya ocasión de encomiar.

El señor Sánchez es acreedor a elojios semejantes.

Me aprovecho de esta oportunidad para reparar una omisión involuntaria padecida en un artículo anterior respecto del señor Sánchez, que me parece también un actor mui notable.

En conclusión, la fiesta teatral del sábado fue, como lo dije al principio, espléndida mediante la poesía deslumbradora de Víctor Hugo, la traducción esmerada de don Luís Rodríguez Velasco, i la representación excelente de la compañía de don Rafael Calvo.

La traducción de *Rui Blas* no es la primera producción dramática de don Luís Rodríguez Velasco.

Todos saben, por haberla aplaudido varias veces en el teatro, i apreciado detenidamente en la lectura, que en 1872 compuso una comedia orijinal en tres actos i en verso titulada *Por Amor i por Dinero.*



XVI

Sara Bernhardt en *Fedora.*—En *La Dama de las Camelias.*—
En *Frou-Frou* i en *Fedra* (1).

Sara Bernhardt era tan conocida en Chile, como los personajes de Europa que han sobresalido en la política, en la guerra, en la ciencia, en las letras, en las artes, en la industria, en todos los ramos de la actividad humana.

Su nombre i su gloria se han trasmitido de boca en boca i de periódico en periódico desde mas allá del océano hasta este apartado país.

Las noticias de sus triúnfos teatrales han alternado desde quince años atrás con las de los acontecimientos científicos o literarios que han llamado la atención o causado la admiración de la jente ilustrada, con las memorables discusiones relijiosas o parlamentarias que, en el último tiempo, han influído sobre el destino de los pueblos, con las de los trastornos sociales o de las sangrientas batallas que han modificado la condición o la estensión de los estados.

Sin embargo, las relaciones orales o escritas no

---

(1) Este capitulo ha sido formado con artículos publicados en *La Libertad Electoral.* La conexión del asunto nos ha inducido a agregarlo como un apéndice a la presente obra.

pueden hacernos comprender ni siquiera aproximativamente los méritos del artista que recurre, para espresarse, sea a la música, sea al canto, sea a la declamación i a la mímica, sea a cualquiera otro de los arbitrios que exijen una ejecución personal.

Los libros pueden hacernos conocer lo que es un sabio, o un poeta, o un jurisconsulto, o un filósofo.

Los cuadros i las estatuas, lo que es un pintor o un escultor.

Los hechos i los documentos, lo que es un estadista, un diplomático, un jeneral.

Pero es imposible saber lo que es un actor dramático sin verle i sin oírle.

Los que, por buena fortuna de ellos, asistieron el sábado 8 de octubre de 1886 a la primera representación de Sara Bernhardt en Santiago de Chile, han comprobado por sí mismos que la estrepitosa fama de la eminente artista es tan universal como justa; o mas bien, que es universal, porque es justa.

Indudablemente, Sara Bernhardt merece, por sus egrejias dotes, los aplausos que aun los mas fríos le prodigan, las flores que se arrojan a sus pies, las coronas que se le obsequian, el apresuramiento con que cuantos pueden hacerlo acuden a escucharla i a contemplarla.

La sociedad culta de Santiago ha apreciado, por esperiencia propia, que tamañas manifestaciones de entusiasmo no son ni infundadas, ni hiperbólicas.

No estamos quemando incienso ante un ídolo de barro.

Nó, cien veces nó.

Tributamos un homenaje franco, espontáneo i lejítimo ante una diosa del arte.

Hemos conocido por nosotros mismos que cuanto habíamos leído u oído acerca del estraordinario

talento dramático de Sara Bernhardt era completamente exacto.

Así, al ensalzarla, no nos limitamos ya a repetir ajeno testimonio; emitimos un juício propio i personal.

La elección de la pieza de estreno ha sido, por lo demás, sumamente acertada.

Los críticos que han seguido paso a paso la carrera artística de Sara Bernhardt, están acordes en que la representación de *Fedora* marca uno de sus mayores adelantamientos.

Anteriormente había encantado por la armoniosa suavidad i la conmovedora entonación de su voz.

Sabía recitar de una manera admirable los versos tiernos de Racine, o los magníficos de Víctor Hugo.

Era, según la espresión de uno de los críticos a quienes he aludido, una deliciosa trájica de concierto, mas bien que una verdadera actriz dramática.

Emilio Zola escribe sobre Sara Bernhardt, refiriéndose a ese tiempo, lo que va a leerse:

«Me parece que, hasta ahora, no ha creado ningún papel en que haya mostrado lo que es en realidad. Hemos gustado de su voz tan flexible i tan sonora en el de doña Sol, que es el de un personaje secundario. Hemos admirado su ciencia en *Fedra* i en el repertorio romántico. Pero, a mi juício, la trajedia i el drama se sujetan a trabas tradicionales que impiden el que las dotes naturales de esta joven se desenvuelvan con libertad. Querría verla representando un personaje bien moderno i bien vivo que hubiera nacido en el suelo de París. Sara Bernhardt es hija de este suelo, ha crecido en él i es una de sus espresiones mas típicas. Estoi cierto de que ella crearía un personaje que fijaría una fecha en nuestra historia dramática».

Lo que Zola proponía con tanta sagacidad para hacer lucir a Sara Bernhardt i colocarla en la mas elevada categoría de las actrices, Victoriano Sardou lo realizó, escribiendo, para ella a fines de 1882, el drama titulado *Fedora,* que acabamos de ver representar con tan brillante éxito.

Sara Bernhardt comprendió al punto el inmenso partido que podía sacar de semejante obra.

Fedora era el afianzamiento de su gloria.

Sara Bernhardt insertó por entonces en los diarios de París una carta en la cual se encuentra el siguiente pasaje, demasiado significativo, que no ha menester de comentarios:

«Sardou me leyó su drama. Salté de alegría. En fin, por la primera vez, yo tenía un papel...... En efecto, hasta la fecha, en todas las piezas que yo había creado, había tenido solo papeles episódicos, una escena en el tercer acto de *La Hija de Roldán,* i en el cuarto de *La Estranjera......*; en la *Esfinje,* un personaje de segundo orden».

Mientras tanto, cualquiera otra que no hubiese sido Sara Bernhardt, i que no hubiera tenido la plena conciencia de sus fuerzas, se habría espantado, en vez de regocijarse, por ser llamada a crear en el escenario un personaje como el de *Fedora.*

El que haya leído la pieza, i particularmente el que haya asistido a sus representaciones, sabe lo que es esa terrible princesa rusa siempre dominada por las pasiones mas violentas; alternativamente arrastrada por el amor, o por el odio; en ocasiones furiosa hasta la locura, i en ocasiones enamorada hasta el sacrificio; que se entrega con disimulación infernal a investigaciones propias del mas astuto ajente de policía por castigar la muerte de su novio, i que se envenena por no perder el afecto del matador.

Ese personaje complejo, ya simpático, ya abo-

rrecible, tenía que espresar las tormentas del alma, no con suaves versos que fuesen una modulación musical, como Sara Bernhardt había estado habituada a hacerlo, sino con frases bruscas, atropelladas, concluídas frecuentemente en puntos suspensivos, o en gritos que hicieran estremecer, como son los de *Fedora.*

Para colmo de dificultades, ese personaje tenía que sostener todo el peso del drama, desde el principio hasta el fin, sin un solo momento de reposo.

Sin embargo, el resultado manifestó que Sara Bernhardt no se había engañado al lisonjearse de salir airosa en el desempeño de una tarea tan abrumadora.

Los críticos franceses no tuvieron sino palabras de elojio para la artista que había logrado dar una existencia real a una heroína como la de Sardou.

Uno de ellos resume como sigue lo mucho que entonces se escribió acerca de este acontecimiento teatral:

«Es preciso declarar que Sara Bernhardt no ha empleado jamás, antes de *Fedora,* recursos tan variados, tan nuevos, tan apropiados para producir efectos verdaderamente dramáticos. Puede imajinarse un arte mas noble, mas amplio, mas puro para ponerlo al servicio de la trajedia clásica; pero creo que no puede concebirse un talento mas orijinal, mas humano, mas conmovedor que pueda ponerse al servicio del drama contemporáneo. Es imposible desconocer que, en obras de esta especie, una mímica semejante es maravillosa. Sara Bernhardt nos ha ofrecido en *Fedora* algo mui distinto, i algo mucho mas teatral, de lo que nos había dado antes, i de lo que ya había empezado a cansarnos».

La impresión causada por la representación de *Fedora* en el Teatro Santiago el 8 de octubre

habría confirmado (si hubiera sido necesario) el juício de los críticos franceses.

No había ni música, ni canto, esos dos idiomas universales, que todos comprenden.

Los artistas hablaban una lengua que pocos entendían bien entre los espectadores, que muchos entendían apenas, que el mayor número no entendía absolutamente.

A pesar de todo, la concurrencia estaba tan silenciosa, tan atenta, tan llena de emoción, como dicen que lo estuvo la del *Teatro del Vaudeville* el 11 de diciembre de 1882, cuando *Fedora* se exhibió por la primera vez.

No se oía en la sala del Teatro Santiago mas que las palabras de una lengua estranjera, pronunciadas, a la verdad, por los actores en tono mas bajo de aquél a que nos hallamos acostumbrados.

No obstante, todos los espectadores estaban inmóviles en los asientos, i con la vista fija en el proscenio, i comprendían perfectamente lo que en él se representaba, i sentían la mas profunda conmoción.

Era que la ilustre actriz, ausiliada por su compañeros, algunos bastante distinguidos, i todos espertos en su profesión, espresaba admirablemente con las actitudes, con los jestos, con el movimiento de los ojos, lo que las palabras no decían a los que no saben, o saben mal el francés.

Sara Bernhardt posee una mímica tan espresiva como el lenguaje mismo, o quizá mas, porque hace visible lo que pasa, o se supone pasar en el interior del alma.

Eso es lo que esplica su inmensa e irresistible influencia.

En la *Fedora,* a cuya representación hemos asistido el 8 de octubre, hai en realidad dos obras: una de Sardou, i otra de Sara Bernhardt.

Por felicidad, la de Sardou, que es una bella i bien elaborada produccion dramática, está escrita e impresa; i gracias a esto, se halla a los alcances de todos los aficionados a las letras, i puede resistir a la accion destructora del tiempo.

Por desgracia, la de Sara Bernhardt, que completa la otra, i no es menos acabada, anda ligada a su individualidad, i no puede conservarse sino con ella.

No se ha descubierto el arbitrio de guardar en provecho del jénero humano las acciones del cuerpo, como se ha encontrado el de guardar con el mismo propósito las concepciones del espíritu.

Pero, no por eso, las obras del artista dramático son menos dignas de aplauso i de admiracion, que las del poeta.

La pieza de Sardou corresponde ciertamente a la intelijencia i a la reputacion del autor.

Sin embargo, se hacen notar en ella ciertas imperfecciones accesorias, suficientemente compensadas por las imponentes situaciones a que dan oríjen, i que son precisamente las que se han preparado por su medio.

Sin esas imperfecciones, no habrian podido crearse esas situaciones.

La severidad escesiva que suele desplegarse al juzgar las grandes obras del injenio hasta el estremo de dar mas importancia a algunos detalles que al conjunto, revela por lo menos en mas de un caso sentimientos poco honrosos, que me abstengo de calificar.

No significa nada que haya en el drama titulado *Fedora* tal o cual antecedente de verosimilitud contestable, si la obra interesa i conmueve profundamente.

Lo que digo del drama, lo aplico tambien a su insigne intérprete.

Hai quienes no se avienen a alabar sin reserva.

Esos, desentendiéndose de lo que constituye el mérito principal de la eminente actriz, no quieren hablar sino de aquello que talvez le falta, o de aquello en que es mas o menos débil.

He visto a alguno de estos censores que, a poco de haber, en el entreacto, formulado i defendido con porfiado empeño sus observaciones desfavorables, no han podido, levantado el telón, ocultar la inmensa impresión que la mímica de la actriz causaba en sus almas.

Lo mejor es entregarse a la satisfacción de admirar las grandes bellezas, sin buscar de preferencia los pequeños lunares.

El drama *Fedora* puede tener inverosimiitudes; pero ello es que despierta el mayor interés.

La representación de Sara Bernhardt puede prestarse a tales o cuales reparos de escaso valor; pero ello es que, sin que lo queramos, nos hace derramar lágrimas.

La obra literaria que se lee con agrado, es una buena obra.

La actriz que hace llorar, es una buena actriz.

Los émulos i malquerientes de Sara Bernhardt en Francia se han complacido por mucho tiempo repitiendo en todos los tonos, en tono serio i en tono jocoso, que era flaca hasta el punto de componerse, no de carne i huesos, sino solamente de huesos.

Los que han visto en Chile a Sara Bernhardt saben a que atenerse sobre la exactitud de tal invención.

Pero quiero suponer que eso fuera verdad.

Sería el caso de decir como Luís XIV cuando se pretendía que Enriqueta de Inglaterra era un armazón de huesos:

—Serán huesos, si quereis; pero esos huesos son mui sabrosos.

Los asistentes al Teatro Santiago han podido ver dos veces las representaciones de *La Dama de las Camelias* i de *Fedora* i se hallan, por lo tanto, en situación de apreciar perfectamente el papel de Sara Bernhardt en estos dramas.

Es difícil, cuando se examina con serenidad i reflexión *La Dama de las Camelias*, no advertir que es una pieza completamente absurda.

La Margarita Gautier de los dos primeros actos se encuentra mui distante de ser la que aparece con igual nombre en los tres últimos.

No puede negarse en lo absoluto que pudiera existir una prostituta que, repentinamente, i a pesar de su abyección, fuera animada de los sentimientos mas nobles i jenerosos, i llevara a cabo los sacrificios mas heroicos.

Pero el caso es tan contrario a lo natural i a lo esperimentado, que únicamente se le concede una posibilidad hipotética, mui incierta i mui remota.

Los que candorosamente consideran verosímil una personalidad como la de Margarita Gautier, suelen alegar en apoyo de tamaña credulidad haber existido en París una joven de que la heroína de *La Dama de las Camelias* es solo una reproducción artística, i la cual efectivamente ejecutó algo parecido a lo que se supone en el drama.

Tal aseveración es del todo inexacta, como puedo comprobarlo con el testimonio del mismo Alejandro Dumas hijo.

«La persona que me ha servido de modelo, dice en la introducción a *La Dama de las Camelias*, edición de 1876, se llamaba Alfonsina Plessis,

nombre con el cual ella había compuesto el mas eufónico i altisonante de María Duplessis. Fue una de las últimas i de las pocas cortesanas que tuvieron corazón. Sin duda por este motivo, murió joven. No carecía ni de talento, ni de desinterés. Concluyó pobre en una habitación suntuosa, pero embargada por sus acreedores. Poseía una distinción injénita; vestía con gusto; andaba con gracia, casi con nobleza. Alguna vez se creía ver en ella una señora de buena sociedad. Ahora nadie caería en una confusión semejante...... Sin embargo, María Duplessis no corrió todas las aventuras patéticas que atribuyo a Margarita Gautier; pero es preciso reconocer que habría deseado tenerlas. Si no sacrificó nada a Armando, fue por que Armando no lo quiso. No pudo representar, con gran pesar suyo, sino el primero i el segundo acto de la pieza. Ella los recomenzaba siempre, como Penélope su tela, con la única diferencia de que deshacía en el día lo que había empezado en la noche».

El autor no podía emplear mayor franqueza i mayor claridad para hacer saber que la prostituta sentimental i llena de abnegación de los tres últimos actos no era una reproducción artística de María Duplessis, o de cualquiera otra persona real de carne i hueso.

Aquel personaje de fantasía es simple i sencillamente una creación ideal de Dumas hijo, la cual no corresponde a ninguna realidad.

Lo que, a pesar de su vicio sustancial, sostiene la pieza; lo que, a pesar de la inverosimilitud en que se apoya, la engrandece, es que el justamente afamado dramaturgo ha sabido hacer nacer del lodo una figura etérea i quimérica, si os place, pero tierna i simpática, que se enseñorea irresistiblemente de nuestras almas por el exceso de su amor, de su desprendimiento, de su desgracia.

Este procedimiento de Dumas hijo no es orijinal suyo.

Antes que él, i con el mismo buen éxito, había sido practicado por Cervantes en la creación de Preciosa, por Goethe en la de Mignon, por Víctor Hugo en la de Esmeralda, por Eujenio Sue en la de Flor de María.

Todas esas invenciones son enteramente artificiales, engañosas, propias para hacer incurrir en errores graves, o arrastrar a peligros de mayor o menor magnitud.

Sin embargo, la potencia creadora de sus autores ha sido tan poderosa, que, arrebatándonos de la tierra en que vivimos, nos trasporta a un mundo de apariciones imajinarias que, a lo menos por momentos, nos deleitan i conmueven, i nos hacen olvidar la realidad.

En la escena 4.ª, acto 3.º, Jorje Duval, padre del amante de Margarita, se presenta en casa de ésta.

El recién llegado empieza por quitarse el sombrero para saludar a la joven; pero inmediatamente torna a ponérselo con una grosería brutal.

Esta descortesía estremada chocó sobre manera a muchos de los asistentes al Teatro Santiago.

Igual cosa sucedió en Francia el año de 1884, cuando Sara Bernhardt representó *La Dama de las Camelias* en el teatro de la Puerta de San Martín.

Aquella fue una novedad que no pasó inadvertida.

No se recordaba que, ni en el estreno de 1852, ni en los años siguientes, algún actor hubiera recurrido a este estraño manejo del sombrero.

Habiéndose consultado las diversas ediciones de la pieza, se vió que ninguna acotación lo recomendaba.

—¡Abajo el sombrero de Duval padre! esclamaron los críticos franceses, i a la cabeza de ellos Sarcey, el célebre folletinista de *Le Temps*.

—Nó, contestó Dumas en una carta firmada por él. El actor Lafontaine ha representado el papel como debe representarse. Es preciso tratar a esa mujer, como corresponde a su ignominia.

El público no participa de esta manera de ver, porque, olvidando lo que Margarita Gautier ha sido en el primero i segundo acto, atiende solo a lo que llega a ser desde el tercero para adelante, sin fijarse en todas las dificultades de una trasformación semejante.

Hé aquí por qué el público, a diferencia de Dumas, no aprueba el que Duval padre hable a Margarita sin quitarse el sombrero.

La Dama de las Camelias, además, proporciona a las grandes actrices dramáticas o líricas oportunidades de lucirse.

Esta es otra de las causas que infuyen para mantener incólume su popularidad, no obstante el defecto radical de su argumento.

Sara Bernhardt con suma habilidad aprovecha las varias situaciones que este drama le procura para manifestar sus privilejiadas dotes artísticas.

La escena 6.ª del acto 3.º empieza así:

Margarita (sola i escribiendo)

«I ahora una carta para Armando. ¿Qué voi a decirle? Estoi loca, o estoi soñando. Es imposible que tal cosa suceda. Jamás tendré valor para...... ¡No se puede exijir a una creatura humana mas de lo que puede hacer!»

El texto no contiene una sola palabra mas.

Mientras tanto, Sara Bernhardt, desenvolviendo por sí sola el pensamiento del autor, convierte

esa corta escena en un drama que despedaza el alma.

Solloza, se lamenta, esperimenta convulsiones, se desespera, escribe una primera carta que arroja a la chimenea; se pone a escribir una segunda, que de seguro habría rehecho, si la llegada de Armando no se lo impidiera.

Sara Bernhardt ejecuta en el escenario una obra propia de tan excelente calidad, como la que Dumas ha elaborado en su gabinete.

Enrique de Bornier escribía, en *La Nouvelle Revue* correspondiente al mes de febrero de 1884, lo que va a leerse:

«La reciente interpretación de *La Dama de las Camelias* en la Puerta de San Martín, es digna de la pieza. Sara Bernhardt no ha sido nunca mas poética, mas tierna, mas apasionada, mas *vibrante* (para emplear la espresión a la moda); ella ha hecho del 5.º acto entero un poema de amor i de dolor».

Los asistentes al Teatro Santiago acaban de esperimentar lo que estas palabras de Bornier significan.

Se sabe que Sardou escribió *Fedora* para Sara Bernhardt, i que esta pieza es para la actriz una de las de su mayor predilección.

Así, antes de dejar la Francia para venir a América, la representó en París como despedida.

Léase lo que Julio Lemaitre escribía sobre esta representación en el *Journal des Débats* el 5 de abril de 1886:

«La mujer armoniosa i flexible, la mujer eléctrica i quimérica, ha hecho de nuevo, el lunes último, la conquista de París. Le resistían desde algún

tiempo; comenzaban aun a ser injustos para ella Quizá Sara Bernhardt había logrado solo imperfectamente dar un alma a Marión, i había convertido a Ofelia en una creatura demasiado nebulosa i cantante. Pero con *Fedora*, hemos vuelto a encontrar a la verdadera Sara, la única, la omnipotente, aquélla que no se satisface con cantar, sino que vive i vibra con todo su sér. Es cierto que este papel, como el de *Teodora*, ha sido creado espresamente para ella, sobre medida, i mui ajustado a su cuerpo. Sara Bernhardt es esencialmente una princesa rusa por su carácter, su aire i su jénero de belleza, a menos que sea una princesa bizantina, o una *vegún* de Mascate; apasionada i felina, dulce i violenta, inocente i perversa, nerviosa, escéntrica, enigmática, mujer-abismo, mujer no sé qué. Sara Bernhardt me causa siempre la impresión de una persona mui rara, que viene de lejas tierras; ella me produce el efecto de lo exótico, i le agradezco que me recuerde que el mundo es grande, no limitado a la sombra de nuestro campanario; i que el hombre es un sér múltiple, diverso i capaz de todo. La amo por todo lo que descubro de desconocido en ella. Sara podría profesar en un convento de monjas, descubrir el polo norte, hacerse inocular el virus de la rabia, asesinar a un emperador, o casarse con un rei negro, sin asombrarme! Es mas viva i mas incomprensible, ella sola, que un millar de creaturas humanas. Sobre todo, es eslava, tanto como es posible serlo; lo es mucho mas que todos los eslavos a quienes he encontrado, i que amenudo eran eslavos...... como la luna.

«Sara Bernhardt ha representado maravillosamente la *Fedora*. El papel, que es todo de pasión, la obligaba felizmente a variar su melopea, i a romper sus actitudes hieráticas. Su acción ha dominado i conmovido a los espectadores. Para espresar

la angustia, el dolor, la desesperación, el amor, el furor, ha hallado gritos que han llegado hasta nuestra alma, porque salían del fondo, del último fondo de la suya. Verdaderamente, ella se entrega, se abandona, da rienda suelta a su pasión; i no pienso que sea posible manifestar los sentimientos femeninos con mas intensidad. Pero, al mismo tiempo que es de una verdad terrible, su mímica es deliciosamente poética; i en esto se diferencia de las vulgares panteras de melodrama. Sus grandes esplosiones son armoniosas, obedecen a un ritmo secreto, al cual corresponde el ritmo de sus bellas actitudes. Nadie se para, se mueve, se dobla, se desliza, cae, como Sara Bernhardt. Todo esto es a la vez elegante, soberanamente espresivo, e imprevisto. Fijaos en ello: todas esas mutaciones sucesivas parecen visiones de un pintor refinado i atrevido. Esto no es sencillo; pero es sumamente *divertido* en la acepción que se atribuye en los talleres a esta palabra. Nadie tampoco se viste como ella, con una suntuosidad mas lírica, ni una audacia mas confiada. Sobre ese cuerpo elástico i delgado, sobre esa falsa flacura (que es en el teatro un elemento de belleza, porque, merced a ella, las actitudes se dibujan con mas nitidez i decisión), el traje contemporáneo, insensiblemente trasformado, adquiere una flexibilidad que no se ve en las otras mujeres, i una especie de gracia i una dignidad de traje histórico. La mímica de esta grande artista es, no solo penetrante i dominadora, sino también orijinal hasta el estremo, i por decirlo así, colorida. En ciertos pasajes, la elocución de Sara Bernhardt es sumamente artificiosa. Ya desenvuelve frases o parlamentos enteros con una sola nota, sin una inflexión, repitiendo algunas frases en la octava superior. El encanto consiste entonces casi únicamente en la estraordinaria pu-

reza de su voz; es una lava de oro sin ninguna escoria, ni aspereza. El encanto consiste también en el timbre; se siente que ese metal está vivo, que un alma vibra en esas sonoridades unidas como estensas olas. En otras ocasiones, conservando el mismo tono, la májica martillea su elocución, omite ciertas sílabas en el laminador de sus dientes, i entonces sus palabras caen unas sobre otras como monedas de oro. En ciertos momentos, se precipitan con tanto ímpetu, que solo se oye su ruído sin que se comprenda su significado; este es francamente un defecto, que mi propósito deliberado de ensalzar a Sara Bernhardt no me impide reconocer. Pero amenudo también esta elocución monótona i pura de ídolo fastidiado, que no se digna darse a entender con inflexiones inútiles i bulliciosas, como el común de los mortales, tiene algo de soberbio i de encantador; i una elocución semejante es admirablemente oportuna en los pasajes mas tranquilos del papel de Fedora. Hai algo de lejano i de infinito en esa melopea imperturbable i límpida: parece venir realmente del país de las nieves i de las estepas ilimitadas. En resumen, este artificio, i el contraste que forma con los trozos en que nuestra comedianta vuelve a la elocución natural, es quizá lo que produce la orijinalidad de la representación de Sara Bernhardt. Este recitado causa indudablemente en la parte hablada del papel el mismo mismísimo efecto que, en la parte mímica, causan los trajes estraños i espléndidos; le da un color i un sabor exóticos. Lo estravagante i lo verdadero de ese recitado i de esos trajes dan orijen a una impresión ciertamente estraordinaria. Sara Bernhardt posee además un hechizo indecible. Confieso que tributo a esta actriz una admiración piadosa.»

Los concurrentes del Teatro Santiago pueden apreciar por sí mismos la semejanza i la excelencia

de este retrato trazado del natural por la mano hábil i esperta del distinguido escritor a quien se halla confiado en el *Journal des Débats* el folletin teatral.

El mismo Julio Lemaitre da sobre la pieza de Sardou, el siguiente juício, cuya lectura, estoi seguro, ha de agradar a los espectadores chilenos:

«Antes de esta representación de *Fedora*, pensaba mucho bueno de ella, pero me parece que también pensaba algo malo. Ahora no sé qué opinar. ¿Es únicamente un melodrama mui diestramente urdido? ¿Es una trajedia en la significación mas noble de la palabra? ¿Algunas de sus combinaciones no pertenecen a la poética de Javier de Montepin? La interrupción imprevista, injustificada, de la escena en que Fedora recibe la confesión de Loris ¿es admisible? Esa escena ¿no podía empezar i concluír en casa de Fedora, i el autor no la ha divido en dos solo para completar su cuarto acto? ¿Cuál es el carácter de la sicolojía en este drama? ¿Algo falsa i superficial, o penetrante i profunda? Yo me preguntaba: ¿i si Fedora descubriese que Loris ha dado verdaderamente la muerte a Dmitris en el modo i por los motivos que ella cree, i continuase. sin embargo, amando a su pesar al asesino de su novio? Eso sería mas eslavo, que lo que Sardou ha imajinado, i eso sería esencialmente femenino. Es verdad que tal arreglo alteraría la moralidad de la historia, la cual consiste, según entiendo, en que la venganza es impía i mala, i se vuelve contra quien la prepara. En conclusión, declaro que no tengo opinión fija acerca de la pieza: lo único que reconozco es que no fastidia ni un solo minuto; que interesa casi siempre; i que, a veces se enseñorea de nuestra alma. Pero, la que se enseñorea de nuestra alma, ¿no será quizá mas bien Sara Bernhardt?»

No he pretendido en este artículo estimar lite rariamente ni *La Dama de las Camelias* de Dumas, ni la *Fedora* de Sardou.

Lo único que me he propuesto, es llamar la atención sobre la manera como representa la una i la otra de estas piezas la eminente actriz que ha venido a visitar la tierra de Chile.

Sin embargo, me permito decir que quizá Sardou podría justificar el haber dividido en dos la escena en que Loris confiesa a Fedora que es él quien ha muerto a su novio.

Puesto que Fedora pone en duda la veracidad de Loris, era preciso conceder a éste el tiempo necesario para ir a traer las cartas que confirmaban su relación.

Julio Lemaitre, el crítico de las producciones i representaciones dramáticas en el *Journal des Débats*, el mui conocido autor de *Les Contemporains*, dirijió una afectuosa despedida a Sara Bernhardt, cuando a principios de este año, iba a salir de Europa para América.

Hé aquí esa despedida:

«Os deseamos, señora, buen viaje; pero juntamente sentimos mucho que nos dejeis por tan largo tiempo. Vais a exhibiros allá lejos ante hombres de poco arte i de poca literatura, que os comprenderán mal, que os mirarán con los mismos ojos que a un ternero de cinco patas, que contemplarán en vos al ser estravagante i bullicioso, i no a la artista estremadamente seductora, i que no reconocerán vuestro talento, sino porque pagarán caro el veros. Procurad salvar en semejante prueba vuestra gracia, i restituírnosla intacta; pues esperamos que habeis de volver, por apartada que sea

esa América, ya que habeis soportado mas fatigas, i llevado a cabo mas aventuras, que las fabulosas heroínas de las antiguas novelas. Incorporaos entonces en la comedia francesa, i buscad vuestro descanso en la admiración i la simpatía ardorosa de este buen pueblo parisiense, que os lo perdona todo en recompensa de deberos algunos de sus mayores gozos. En seguida, una bella noche, morid en el proscenio, repentinamente, lazando un gran grito trájico, porque la vejez sería demasiado dura para vos. I si teneis tiempo de conocer que os vais a sumerjir en la eterna noche, bendecid, como Mr. Renan, la oscura causa primera. No habreis sido quizá una de las mujeres mas razonables de este siglo; pero habeis vivido mas que multitudes numerosísimas, i habeis sido una de las aspiraciones mas graciosas, que, para consuelo de los hombres, hayan voltejeado jamás en la superficie mudable de este mundo de fenómenos.»

El trozo que acaba de leerse, es una prueba, agregada a tantas otras, de cuán mal conocen la América algunos escritores europeos, aun en este siglo del vapor i de la electricidad, que, disminuyendo el tiempo, i acortando la distancia, ha puesto en inmediato contacto el antiguo i el nuevo continente.

Sara Bernhardt, a su regreso, podrá enseñar al crítico del *Journal des Débats* que se halla profundamente equivocado cuando se imajina que París es el único centro civilizado donde se aprecian i se aplauden las dotes intelectuales i artísticas.

Sin duda, el empresario, atendiendo únicamente al mérito estraordinario de la insigne actriz, i no a los recursos pecuniarios de muchos que habrían querido asistir, ha señalado por precio a estos espléndidos espectáculos sumas tan crecidas como aquéllas a que Julio Lemaitre alude, o talvez ma-

yores, pero esta carestía, dificultando, o haciendo imposible para gran número de personas la entrada al teatro, no ha traído otro resultado, que el de impedir que las ovaciones tributadas en Chile a Sara Bernhardt fuesen mas estrepitosas.

El crítico del *Journal des Débats* ha padecido un gravísimo error.

Sara Bernhardt no ha menester de arbitrios artificiales e ilejítimos para hacerse admirar en pueblos como los americanos, que, especialmente en los últimos años, han tenido el gusto de recibir las visitas de artistas europeos de primera categoría.

No se necesita una excelencia privilejiada de criterio para no confundir las impresiones causadas por un ternero de cinco patas, i por la egrejia comedianta cuya separación de París Julio Lemaitre lamenta con tanto fundamento.

Aseguro que a ninguno de los que han ido al Teatro Santiago en la actual temporada, se le ha venido a las mientes, siquiera remotamente, el que pudiera equiparase algo tan bajo, i algo tan elevado.

El hecho solo de que tal cosa no se haya ocurrido a nadie, manifiesta demasiado que estos pueblos americanos no son tan incultos, como algunos se lo figuran.

Efectivamente, la representación de Sara Bernhardt es propia para alejar esa incalificable comparación.

Después de haber visto lo que ejecuta en *Fedora*, en *La Dama de las Camelias*, i en *Adriana Lecouvreur*, habría podido creerse que había agotado el caudal de sus recursos artísticos.

Mientras tanto, la esperiencia ha venido a demostrar lo contrario, i a hacer pensar que ese tesoro es prodijiosamente abundante.

Frou-Frou es una de las mejores piezas de

Meilhac i Halévy, pero no fue compuesta espresamente para Sara Bernhardt, teniendo presentes sus condiciones personales, como lo fue *Fedora*, i tiene además por protagonista una mujer que no se asemeja en nada ni a la impetuosa princesa rusa, ni a Margarita Gautier, ni a Adriana Lecouvreur.

Valreas

«Atrévase usted a decir que no tiene el pie chiquito; atrévase usted señorita Frou-Frou.

Jilberta

«Ante todo, prohibo a usted que me llame Frou-Frou.

Valreas

«Pero...este es el nombre de usted...

Jilberta.

«Es el nombre que me da mi papá;es el nombre que me da mi hermana Luísa...pero usted...

Valreas

«Yo también, sí, yo también llamaré a usted con ese mismísimo nombre. ¿Qué otro podría dar a la deliciosa personita a quien viene tan de molde? Ese nombre de Frou-Frou ¿no la describe a usted por completo? Una puerta que se abre, i luego un ruído de faldas que se deslizan, i bajan por la escalera como un torbellino... Frou-Frou... Entra usted, busca, vuelve, revuelve, mueve, remueve, arregla, desarregla, habla, charla, ríe, canta, salta,

toca el piano, se escabulle... Frou-Frou, siempre Frou-Frou; i estoi cierto de que, mientras usted duerme, el ánjel de su guarda ajita dulcemente las alas con este suave ruído: Frou-Frou.»

Como puede observarse, tal personaje es esencialmente distinto de los tres a que Sara Bernhardt había dado vida en las funciones anteriores; pero, no obstante, lo ha representado a las mil maravillas, en los dos primeros actos, los cuales forman una verdadera comedia, en alto grado instructiva i moral, que hace palpables las ridículas i dañosas consecuencias de la frivolidad en que muchas niñas crecen i se educan para desgracia suya i de los suyos.

Los autores han elaborado i escrito con particular acierto esta parte de su obra, que es una fiel i pintoresca reproducción de lo que pasa en ciertos hogares.

Sara Bernhardt la realiza i la completa en las tablas con una mímica i una exhibición portentosas, que es preciso ver, porque no pueden describirse.

Aunque Jilberta llega a ser esposa i madre, no se ha convertido en mujer seria, que conozca sus deberes, i sepa desempeñarlos.

Poco a poco, i sin pretenderlo, Luísa ocupa en la casa el lugar que correspondía a su hermana, i que ésta había abandonado por seguir llevando una existencia de niña lijera i consentida.

No es esto solo.

Sin advertirlo, Jilberta acepta galanteos, que no tardan en ser compromitentes.

Conociendo lo inconveniente i lo indecoroso de su situación, despide al amante, i resuelve reasumir el puesto de dueña de casa.

Las escenas del tercer acto relativas a este inci-

dente, tales como Meilhac i Halévy las han redactado, son bellísimas.

Sin embargo, Sara Bernhardt, como acostumbra hacerlo, realza sobre manera con su representación el valor de ellas.

El marido i la hermana, que se complacían satisfaciendo todos los caprichos de Jilberta, pero que no la atendían en los asuntos de otra especie, por insignificantes que fueran, no traslucen siquiera el objeto de sus indicaciones, i rechazan cuanto propone.

La representación muda de Sara Bernhardt en estas escenas es superior a todo elojio.

La pieza de Meilhac i Halévy no trae acotaciones en estos pasajes.

Así todo lo que ejecuta en ellos Sara Bernhardt, es creación suya.

Jilberta se desespera de no ser comprendida; i se desespera tanto mas, cuanto que la ha asaltado la sospecha de que su marido i su hermana la engañan i traicionan.

Trasmite a los espectadores las amarguras de su alma, no con palabras, sino con jestos i con movimientos convulsivos de los pies i de las manos.

En medio de su enojo i de sus celos, hace jirones su pañuelo de encajes sin que ella misma lo perciba.

La furia de la pasión la domina i la arrastra.

No se da cuenta de lo que hace; no puede contenerse; está ciega de furor.

Ese despedazamiento del pañuelo de encajes es mas espresivo, i mas elocuente, que cualquier discurso, o que cualquier parlamento poético.

Jilberta había resuelto ocupar en la familia el lugar que le pertenecía, pero quería lograrlo sin largos esfuerzos.

Como sus primeras tentativas resultasen frus-

tradas, como no triunfara sin tardanza, inmediatamente, la niña mimada toma una determinación violenta.

Huye con el amante a Venecia.

Lo que había empezado en comedia, continúa en drama, para concluír en trajedia.

Jilberta es siempre una mujer frívola a quien el infortunio no ha enseñado nada; pero las consecuencias del paso criminal que ha dado locamente, sin medir su alcance, le hacen padecer las congojas mas aflictivas.

Continúa siendo Frou-Frou; pero con los remordimientos i las inquietudes de quien ha cometido una enorme falta, cuya gravedad no puede ocultársele.

En el acto cuarto, hai un desafío entre el marido i el amante.

Jilberta aguarda el resultado con la ansiedad que debe suponerse.

Los autores del drama han arreglado esta escena con suma habilidad, empleando las menos palabras posibles, i evitando el bullicio i el estrépito.

Jilberta

«Mr. de Cambri no vuelve...... Se les habrá impedido batirse quizá...... *(Silencio)*...... ¡Ah! escucha!

La baronesa de Cambri

«No oigo nada!

Jilberta

«Si tal, alguien viene!...... He oído bien! *(Entra*

el barón de Cambri) ¡Dios mío!...... Yo no me atrevo...... *(Al barón)* ¡Mi marido!......

El barón de Cambri

«¡Él! ¡nada!......

Jilberta

«¿I?...... *(El baron no responde).* ¿Ha muerto?

El barón

«Nó; herido solamente; pero......

Jilberta

«¡Pero!

El barón

«Peligrosamente herido.»

Por lo mismo que los autores han economizado con mucho acierto las frases, han dejado a la eminente actriz espacioso campo para poner en ejercicio su poderosa mímica.

Esta escena, como la del pañuelo, no puede describirse: es preciso verla.

Sara Bernhardt muere en esta pieza de un modo diferente, pero tan admirablemente como en *Fedora*, en *La Dama de las Camelias*, en *Adriana Lecouvreur*.

Jilberta

«¡I es esto la muerte, Dios mío! ¡Cuán poca cosa me parece ahora! Luísa...... ¿dónde estás, Luísa? Ven, quiero hablarte al oído...... Cuando yo me

muera, ponme tan bonita como en otro tiempo. Este vestido negro, nó...... Escoje, entre mis trajes de baile, un vestido blanco...... con la falda cubierta de rositas...... Ese es el que quiero...... ¡Ya verás que bonita estaré! i como otra vez, tornarás a ver a Frou-Frou!

Sartorys

«¡Ah!

Jilberta

«Ya veís: siempre la misma...... ¡Hijo mío!...... ¿Me perdonais? ¿No es cierto?...... Frou-Frou! ¡pobre Frou-Frou!

La única observación que, en mi concepto, puede hacerse a la conclusión ideada por Meilhac i Halévy, es que habría convenido que Jilberta conservara hasta el fin el carácter de Frou-Frou, pero que no lo dijera, para que sus últimas frases no parecieran moraleja de sermón.

En cuanto a Sara Bernhardt, creo que no hai reparo que hacer al modo como ejecuta ese final.

La acción del drama de que acabo de hablar, sucede en nuestros días; i los personajes que intervienen en ella nos traen a la memoria otros con los cuales alternamos de ordinario.

La *Fedra* de Racine es una obra mui diferente.

La acción pasa en los tiempos fabulosos de la antigua Grecia; i sus personajes son, además del protagonista, Teseo, Hipólito, Aricia.

Como si esto no bastara, los autores de *Frou Frou* viven actualmente, i son contemporáneos de los personajes que han creado; mientras que el de *Fedra* existió muchos siglos después de aquél a que se supone haber pertenecido Teseo i los otros que figuran en esta trajedia.

Los datos que preceden son suficientes, i sobran, para manifestar que *Frou-Frou* es una pieza que reproduce, o trata de reproducir la realidad, mientras que *Fedra* es una que tiene por argumento una invención puramente artificial.

Sería de presumir entonces que una actriz no había de poder representar igualmente bien la una i la otra.

El día en cuya noche debía exhibirse la *Fedra* en el Teatro Santiago, leí detenidamente esta afamada trajedia de Racine, a fin de comprender sin tropiezo los detalles de la recitación de Sara Bernhardt.

A riesgo de ser tachado de irrespetuoso a los ilustres críticos antiguos i modernos que han ponderado las bellezas de esta composición, i a riesgo de dar el escándalo de no acatar decisiones que se tienen por inapelables, confieso con franqueza haberme costado mucho el no suspender una lectura que me fastidiaba, i el no volver a dejar el libro en el anaquel del estante.

No me interesaba en una acción trabada entre personajes que no son, ni han sido de este mundo; i no podía soportar a una heroína cuyo padre Minos había de juzgarla en los infiernos.

Esta i las otras alusiones mitolójicas contenidas en la pieza me parecían intolerables.

Toda esta fantasmagoría olímpica, copiada de los poemas homéricos i de las trajedias griegas, me causaba tanta desazón, i tanto desvío, como las frías personificaciones alegóricas.

No podía menos de agradecer mui sinceramente a los autores de *Frou-Frou*, Meilhac i Halévy, el que, ausiliados por la música burlona de Hoffenbach hubieran, en *La Bella Elena*, condenado al ridículo esas invenciones añejas que, por siglos, han agarrotado la fantasía de los poetas, i han inflijido un bárbaro martirio a los lectores.

No me esplicaba cómo críticos que ostentan inflexible severidad contra las inverosimilitudes mas o menos justificables de los dramas modernos, admitiesen, sin decir palabra, que Teseo, en el acto segundo, escena primera, tenga por prueba fehaciente del atentado de Hipólito contra Fedra la espada de aquél poseída por éste,

ce fer dont je l'armai pour un plus noble usage,

sin fijarse en que la tal espada podía haberse perdido casualmente, o haber sido arrebatada, como efectivamente lo había sido.

Sobre todo, i mas que todo, me era repelente ese asesinato de Hipólito referido con tanta pesadez en el nunca bastantemente censurado parlamento de Tiramenes.

Yo tenía hasta por descortés el que hubiera osadía para anunciar a un público de nuestros días que el dios Neptuno, solo por cumplir la promesa de conceder lo que Teseo le pidiera, inflijiese, sin motivo ni pretesto, muerte atroz al mas virtuoso i mas inocente de los jóvenes.

A pesar de esta fundada mala predisposición, esperimenté en la representación de *Fedra* la mas agradable de las sorpresas.

Sara Bernhardt recita los versos de Racine con una especie de declamación musical, que es un encanto para el oído.

Además, al decirlos, da a su cuerpo las actitudes mas elegantes i adecuadas.

Deja conocer a las claras que sabe por teoría i por práctica el arte de la escultura.

Como que no quiere la cosa, i con diestro disimulo, cuída de modelar su traje, dándole en cada ocasión los pliegues requeridos, i acomodándolo a la actitud que toma.

Procede a este respecto ni mas ni menos como cuando, con destreza consumada, aplica al rostro, sin que la mayoría lo perciba, el afeite que ha de imprimirle el color exijido en ciertas circunstancias.

Sara Bernhardt tiene una voz armoniosa que le sirve admirablemente bien para espresar las emociones mas delicadas del alma, i un cuerpo elegante i nervioso que puede tomar todas las posturas correspondientes a una situación dada.

La grande actriz sabe patentizar los pensamientos i los afectos mas íntimos con sus ademanes, sus ojos, sus manos, sus pies, su tono, su actitud.

De esto depende que aun las personas que ignoran el francés pueden gozar con su representación.

Siempre logra comunicar al auditorio con su mímica espresiva i apasionada cuanto ella siente, piensa i quiere en el curso del drama.

Sería menester que Sara Bernhardt apareciera dormida en alguna escena para que se la viese quieta i tranquila, siendo probable que, aun entonces, consiguiera retratar en su fisonomía los sueños que la ajitasen.

Solo la muerte, cuyas agonías espantosas pinta con tan vivo colorido, puede darle la rijidez del cadáver, o la inmovilidad de la estatua.

Lo posesión de estas sobresalientes dotes es la que hace que la representación de *Fedra* por Sara

Bernhardt produzca un efecto enteramente distin to del que causa su lectura.

Sara Berhnardt es en la ejecución de esta pieza una oda encarnada.

Los compañeros de la eminente actriz, desiguales en méritos, pero todos buenos en su respectiva clase, han querido, según parece, darse a conocer por sí mismos, sin recomendarse previamente por la publicación de sus hojas de servicio en el teatro, como podrían haberlo practicado.

Si tal ha sido su intención, no se han equivo cado.

El público de Santiago, juzgándolos sin ausilio ajeno, ha apreciado debidamente el talento i el arte de que han dado muestras.

La señorita Juana Malvau ha agradado en el papel de Aricia, i mucho en el de Luísa.

El juício del público de Santiago sobre el mérito de esta joven artista se halla acorde con el de ilustres críticos franceses.

Enrique de Bornier, el autor de *La Hija de Roldán,* escribía lo que va a leerse en *La Nouvelle Revue*, fecha 15 de diciembre de 1882:

«El *Voyage à travers l'imposible* ha sido representado por actores de primer orden: los señores Taillade, Jonmard, Volny, Alexandre, Daully, i por una trájica del Odeón, la señorita Malvau, la cual, según se advierte desde luego, tiene talento, i es mui bella».

Luís Ganderax, en la *Revue de Deux Mondes*, fecha 15 de octubre de 1884, escribía que la señorita Malvau formaba con otros artistas a quienes el crítico nombra «una buena compañía.»

Felipe Garnier es un alumno distinguido del conservatorio de París.

Se estrenó en el Teatro Francés con *Británico* de Racine en octubre de 1881, i con *Le Suplice*

d'une femme de Emilio Girardin en enero de 1882.

Enrique de Bornier alabó su ejecución en la una i en la otra de estas piezas.

Este reputado crítico hizo otro tanto con el desempeño de Garnier en el *Mitridates* de Racine, representado en agosto de 1882.

El de no menos crédito, Luís Ganderax, dice que Garnier hace un excelente Justiniano en la *Teodora* de Sardou.

He encabezado este artículo con un pasaje de Julio Lemaitre, el escritor mui leído, i justamente estimado aun en estas incultas e ignorantes naciones de la América del Sur, en las cuales, según pretende, una obra de arte no causa mas impresión que la deformidad de una bestia; i voi a concluírlo con otro del mismo autor, tomado de un número del *Journal des Débats*, correspondiente al último mes de julio.

Léase ese pasaje, que, si nó me equivoco, ha de interesar:

«Han llegado al *Journal des Débats* buenas noticias de Río Janeiro. Los habitantes de ese país han hecho a Sara Bernhardt una acojida digna de ella. El teatro es espacioso, demasiado espacioso: tres órdenes de palco i una platea de ochocientos asientos. El término medio de las recaudaciones es dieziocho mil francos (tres mil seiscientos pesos.) El emperador del Brasil, un emperador mui bondadoso i desencantado, que es emperador únicamente porque se ha visto obligado a serlo, un príncipe que ama a París, i que venía a sentarse en otro tiempo a la mesa de Víctor Hugo, asiste a todas las representaciones. En cada una de ellas, hai ovaciones estrepitosas, esplosiones de un entusiasmo tropical. Hombres de una riqueza prodijiosa, que poseen minas de oro i de plata, i millares de hectáreas de cañas de azúcar, hombres de

patillas negras, cubiertos de brillantes como ídolos, aguardan a Sara Bernhardt a la salida del teatro, i estienden sus pañuelos en tierra, temiendo que el polvo manche los pies de Fedora o de Teodora; i los buenos negros, atónitos de admiración, la miran con sus ojos de ágata. Sara Bernhardt está contenta, si lo quereis; pero no se divierte mucho. Ella esperimenta el fastidio de los Faraones, la tristeza de no ser nunca espectadora, de no ser nunca una cabeza en la multitud, i el sentimiento que hace decir al Moisés de Alfredo de Vigny:

> **¡O Seigeur! j' ai vécu puissant et solitaire;**
> **laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.**

«Esta soledad de la omnipotencia impulsaba a los Césares romanos a la locura furiosa i sangrienta. Nada de esto puede temerse, según me parece, en Sara Bernhardt, pero ella se fastidia, ella piensa en París, i hace bien. La ciudad de Río Janeiro no es bonita: casas azules i rojas, no mui limpias; calles hundidas, surcadas en todos sentidos por los rieles de los tranvías; aceras estrechas, llenas de agujeros, recorridas por negras de enaguas blancas, las cuales venden cosas innominadas, muchedumbre abigarrada i hedionda, de que salen a cada instante cuchilladas sin motivo, i solo por el placer de darlas. Pero la naturaleza es admirable en torno de esta inmundicia humana. María de Neubourg vive en un gran jardín magnífico i frondoso como una floresta vírjen. Ella caza mariposas i aves del paraíso; pero su alma está llena de tristeza, como en el segundo acto de *Rui Blas*.

«Americanos del Sur, es preciso perdonarla. Americanos del Sur, os hemos enviado lo mejor que tenemos: nuestra mas grande artista, i algunas

de las obras maestras de nuestro teatro. Americanos del Sur, hai, entre nosotros i vosotros, antiguos vínculos de parentesco; vosotros sois, como nosotros, de la raza latina. Vuestros hermanos, los españoles, nos han dado el *Cid* i *Jil Blas*. Nosotros amamos a vuestras mujeres, indolentes i apasionadas, de labios rojos, de grandes ojos, tan negros bajo sus pesados párpados, de voz ronca como la de la tórtola. Vosotros sois candorosos, sensuales, bulliciosos, i buenos.

«Nosotros nos hemos divertido a veces en hacer vuestra caricatura en el teatro; pero no nos guardeis resentimiento por ello. Los americanos de nuestros *vaudevilles*, si son a veces grotescos, no son jamás odiosos. Las pobres niñas que, entre nosotros, viven del amor, tienen predilección hacia vosotros, porque sois jenerosos; i os buscan cuando venís a París. Los pueblos pedantes e hipócritas del Norte, que os desprecian, nos desprecian también. En seguida, vuestro país se nos figura como un país de sueños. Ignorantes como somos, concebimos el estenso rincón del globo que habitais como uno de los mas divertidos que existen Vosotros teneis el Amazonas, el mayor río del mundo. Teneis las pampas; teneis las florestas vírjenes, los árboles monstruos, los bosques impenetrables i jigantescos, enguirnaldados por floridas enredaderas, donde centellean pájaros e insectos acorazados de piedras preciosas, i donde se arrastran los boas constrictores. Bernardino de Saint Pierre, Chateaubriand, Leconte de Lisle i José María de Heredia han descrito vuestra fauna i vuestras flores. Vosotros sois eminentemente pintorescos. Os damos las gracias por haber aplaudido nuestros dramas, i festejado a nuestra trájica.»

Habría que rectificar algunas de las aseveraciones contenidas en el precedente pasaje.

Creo que las pinceladas del cuadro son inexactas indudablemente por lo que toca a Chile, i aun respecto de las rejiones tropicales de América.

Sin embargo, no es esta la oportunidad de discurrir acerca de estos puntos.

Lo que quiero hacer notar, es que, según declaración del mismo Lemaitre, de seguro mui bien informado en la materia, Sara Bernhardt ha recibido en el Brasil, desde el emperador abajo, los mas entusiastas aplausos.

Esas señales de admiración no indican por cierto incapacidad artística.

¿Se habrían dado si se hubiera tratado de un ternero de cinco patas?

FIN

ÍNDICE

I

II

V

VI

VII

VIII

IX

X

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI








3 2044 024 296 493

